سيريل ألدريد

الحضارة المصرية

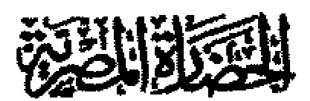
من عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية الدولة القديمة



ترجمة وتحقيق : مختار السويفي

مراجعة وتقديم : الدكتور أحمد قدري


الدار المصرية اللبنانية


الحضارة المصرية

الناشـــر : الـدار المصريـة اللبنانيـة

١٦ ش عبد الخالق ثروت ـ القاهرة

تليفون : ٣٩٢٣٥٢٥ ـ ٣٩٣٦٧٤٣

فاكس : ٣٩٠٩٦١٨ ـ برقياً : دار شادو

ص . ب : ٢٠٢٢ ـ القاهرة

رقم الإيداع : ٨١٤٥/ ٩١

الترقيم الدولي : 5 - 57 - 5083 - 977

طبـع : [illegible]

العنوان : ٧ ـ ١٠ شارع السلام ـ أرض اللواء ـ المهندسين

تليفون : ٣٠٣١٠٤٣ ـ ٣٠٣٦٠٩٨

الطبعة الأولى : ١٤٠٨ هـ ـ ١٩٨٩ م

الطبعة الثانية : ١٤١٢ هـ ـ ١٩٩٢ م

الطبعة الثالثة : ١٤١٧ هـ ـ ١٩٩٦ م

سيريل ألدريد



الحضارة المصرية

من عصور ما قبل التاريخ
حتى نهاية الدولة القديمة

ترجمة وتحقيق : مختار السويفي

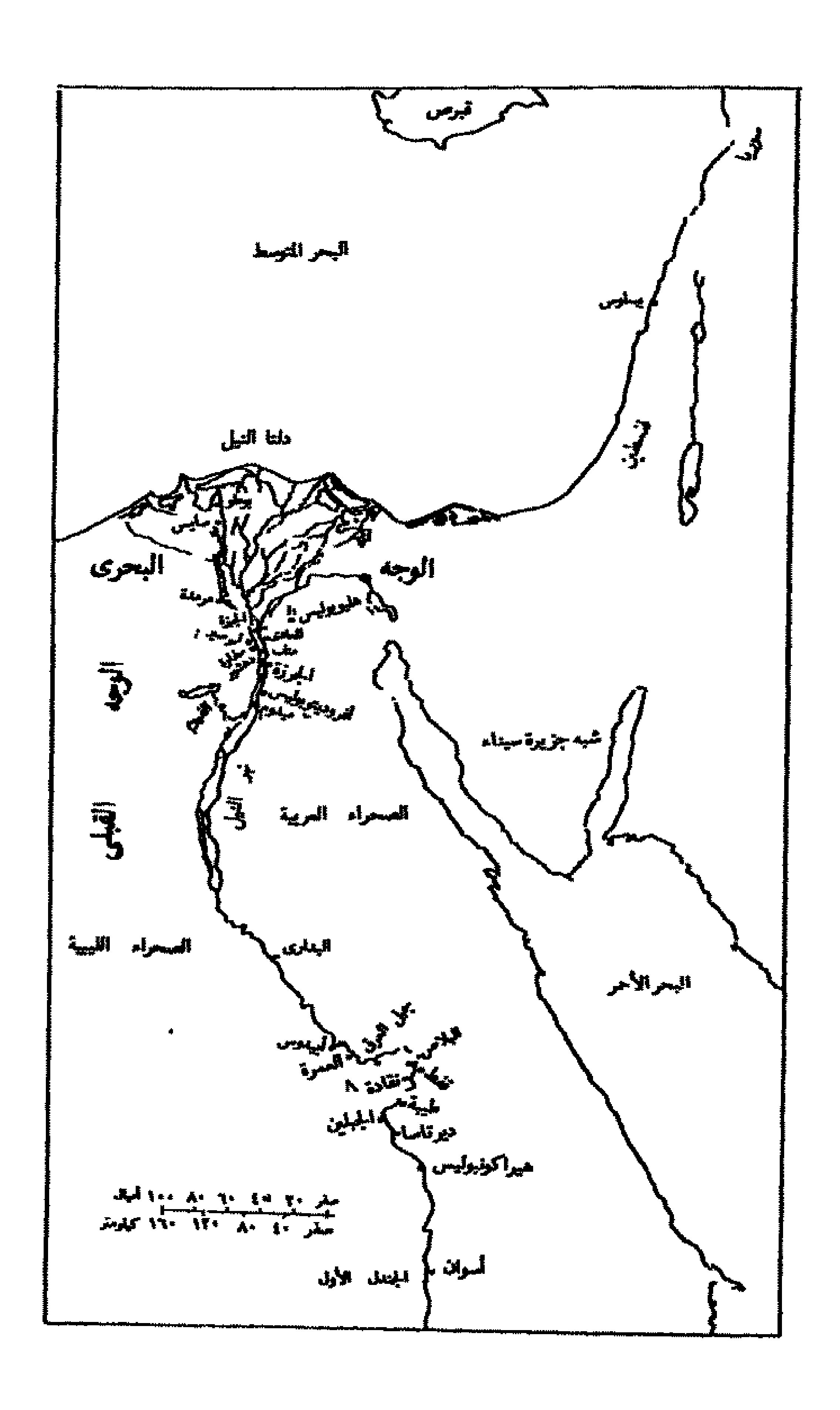
مراجعة وتقديم : الدكتور أحمد قدري

الناشر
الدار المصرية اللبنانية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ * خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ * اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ * الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ * عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ * كَلَّا إِنَّ الْإِنسَانَ لَيَطْغَىٰ * أَن رَّآهُ اسْتَغْنَىٰ * إِنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ الرُّجْعَىٰ * أَرَأَيْتَ الَّذِي يَنْهَىٰ * عَبْدًا إِذَا صَلَّىٰ * أَرَأَيْتَ إِن كَانَ عَلَى الْهُدَىٰ * أَوْ أَمَرَ بِالتَّقْوَىٰ * أَرَأَيْتَ إِن كَذَّبَ وَتَوَلَّىٰ * أَلَمْ يَعْلَم بِأَنَّ اللَّهَ يَرَىٰ * كَلَّا لَئِن لَّمْ يَنتَهِ لَنَسْفَعًا بِالنَّاصِيَةِ * نَاصِيَةٍ كَاذِبَةٍ خَاطِئَةٍ * فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ * سَنَدْعُ الزَّبَانِيَةَ * كَلَّا لَا تُطِعْهُ وَاسْجُدْ وَاقْتَرِب ۩ ﴾

« صدق الله العظيم »



قبرص
البحر المتوسط
دلتا النيل
البحرى
الوجه
مرمدة
حلوان
الفيوم
شبه جزيرة سيناء
الوجه
القبلى
الصحراء العربية
النيل
الصحراء الليبية
البدارى
البحر الأحمر
أبيدوس
العمرة
نقادة
طيبة
الجبلين
ديرتاسا
هيراكونبوليس
صفر ٢٠ ٤٠ ٦٠ ٨٠ ١٠٠ أميال
صفر ٤٠ ٨٠ ١٢٠ ١٦٠ كيلومتر
أسوان
الجندل الأول

تقديـم :

بقلم : الدكتور أحمد قدرى

يمثل هذا الكتاب عن «مصر منذ عصور ما قبل التأريخ حتى نهاية الدولة القديمة» اختياراً موفقاً جديداً من جانب الأستاذ مختار السويفى، فى سلسلة ترجماته لبعض عيون أدب علم المصريات، والتى تستهدف رسالة ثقافية نبيلة، لدفع الوعى التأريخى للقارىء العام نحو آفاق رحبة، تسهم فى تأكيد هويتنا القومية المصرية والعربية، بقدر ما تسهم فى تعرّفنا على جوهر عِلْمَى التأريخ والآثار باعتبارهما العمود الفقرى فى أية موجة ثقافية ناهضة لأية أمة من الأمم.

وهذا الكتاب الجديد يستمد أهميته من التركيز على حقبة ما قبل التأريخ فى مصر القديمة، منذ نهاية الدهر الحجرى القديم الأعلى، عندما كانت مجموعات الصيادين البدائيين يعتمدون فى غذائهم على جمع جذور وحبوب وثمرات النباتات البرية، وعلى صيد الحيوانات التى كانت تزخر بها الأحراش والغابات والمستنقعات التى امتدت فى ذلك الدهر منذ عشرات الآلاف من السنين، فى شمال الحزام الصحراوى الأفريقى الراهن، بل وفى معظم أنحاء وجنبات الشرق الأدنى والجزيرة العربية، أثناء العصر الذى امتد فيه الغطاء الجليدى غامراً معظم أوراسيا وأمريكا الشمالية، بينما سادت الأمطار الغزيرة فى المناطق التى تحولت إلى صحراوات موحشة فى مصر وشمال افريقيا، وذلك عند انقطاع العصر المطير وحدوث التحول إلى عصر الجفاف الجديد الذى بدأ منذ نيف وعشرة آلاف من الأعوام.

لقد انحدرت حيوانات الصيد فراراً من هذا الجفاف . واتجه بعضها إلى جنوب الحزام الصحراوى الجديد ، واتجه بعضها الآخر إلى الأحراش والمستنقعات وضفاف النيل بحثاً عن مصادر جديدة للطعام والمياه ، وبالتالى فقد انحدر وراءها أولئك الصيادون القدامى إلى تلك المناطق الأخيرة ، حيث تحققت الظروف النباتية والحيوانية بل والانثروبولوجية لانبثاق أعظم ثورة فى تأريخ الإنسان ، وهى الثورة الزراعية أو « النيولوثية » ، التى أدت إلى ارتباط الإنسان المزارع الجديد بالأرض الأم ارتباطاً لا انفصام منه ، بعد اكتشاف الزراعة وتدجين الحيوان ، بكل ما ترتب على ذلك من تشكّل وظهور أنظمة إنسانية اجتماعية واقتصادية وروحية جديدة ، وظهور المِلْكِيّة والتنظيم الاجتماعى والفن والحياة الدينية على حد سواء .

هذه الحقبة التطورية التى مرت بوادى النيل الأدنى ، كشفت بجلاء عن عناصر الجوهر الحقيقى لقدرة الإنسان على التقدم ، وعن ظروف نشأة الحضارات وارتقائها نحو أنماط جديدة أكثر ثراء من سابقاتها فى كافة المضامين الثقافية العامة ، وعلى وجه الخصوص فى الفن والاجتماع والرؤى والممارسات الروحية .

ومن بوتقة تلك الرحلة الطويلة التى بدأت فى دهر ما قبل التأريخ فى مصر ، انبثقت الحضارة المصرية المتميزة وصعدت إلى مستوى الحضارات العليا للإنسان فى العالم القديم ، وذلك عندما اكتشفت الكتابة ، وبدأت عصور التاريخ المكتوب ، وعندما توحّد القطران مصر العليا والسفلى فى وحدة سياسية ظلّت السمة الجوهرية لحياة مصر السياسية منذ بداية العصر الفرعونى وحتى عصرنا الراهن .

لقد عاشت أولى جماعات الثورة الزراعية فى تاريخ الإنسان على أرض وادى النيل فى مصر. وتشير الحفائر الحديثة خاصة تلك التى قامت بها إحدى بعثات الجيولوجيا بقيادة الأستاذ ويندورف أستاذ الانثروبولوجى بالجامعات الأمريكية والأستاذ جروبر من جامعة كولونيا بألمانيا الغربية ، إلى أن التقديرات التقليدية السابقة التى وضعت هذه الثورة الحاسمة فى التاريخ الحضارى للإنسان فى حدود الألف السادس قبل الميلاد ، يمكن الآن ــ فى ضوء الموجودات الحفرية الجديدة التى اكتشفت فى بعض المواقع « النيولوثية » كمنطقة الكوبّانية بأسوان ومنطقة الجلف الكبير بالصحراء الغربية ــ دفعها إلى قرابة الألف التاسع أو العاشر قبل

الميلاد، مما يؤيد ويرجح النظرية التى ترى أن الثورة الزراعية بدأت أولاً، وقبل أى موقع آخر فى الشرق الأدنى، على أرض وادى النيل الشمالى، وعلى حافات الصحراوات التى تطل عليه.

والحق أن المرحلة التاريخية التى درجنا على إطلاق إسم «الدولة القديمة» عليها، تعد أزهى عصور الحضارة المصرية وأعظمها تعبيراً عن عناصر الشموخ والجبروت فى معطياتها الفنية، خاصة المعمارية منها. وهى مرحلة اعتبرها الاستاذ تُوينبى القمة الحقيقية للحضارة المصرية القديمة قبل أن تدرج بعد ذلك ـــ فى تقدير فيلسوف التاريخ الشهيرـــ فى طريق الضعف والتدهور البطىء وحتى نهايتها الفعلية.

والأستاذ سيريل ألدريد مؤلف هذا الكتاب له مؤلفات قيمة عديدة فى حقل «علم المصريات». وقد أثار ضجة لم تزل أصداؤها تتردد إلى الآن فى عمله الشهير عن «أخناتون» فرعون التوحيد المعروف وعصره. ويعتبر كتابه الراهن عملاً موجزاً، بالرغم من قيمته العلمية العالية التى حرص على وضعها فى قالب يمكن أن ينفذ إلى القارىء العام والقارىء غير المتخصص. ويتميز هذا الكتاب أيضاً بذلك التحليل العلمى الرائع للعناصر الفنية فى الرسم والنحت والعمارة التى انبثقت براعمها المبكرة فى عصور ما قبل التاريخ المتأخرة وفى عصر ما قبل الأسرات، والتى تطورت وارتقت هذا الارتقاء الرفيع الفذ فى العصر العتيق [عصر الأسرتين الأولى والثانية] ثم فى عصر الأسرات الأربع التالية التى تشكل تاريخ الدولة القديمة أو عصر بناة الأهرام كما يطلق عليه أحياناً.

ولا جدال فى أن الفن المصرى القديم يعتبر أعظم عطاءات الحضارة المصرية القديمة. وهو العطاء الأكثر تميزاً فى مسارها عبر آلاف السنين. ولذلك فإن الأعمال الفنية التى احتواها هذا الكتاب، والتى تتضمن أعمالاً بارزة فى فنون الرسم والنحت والعمارة، تعتبر من المعالم والسمات الأساسية فى تأريخ الفنون الإنسانية بصفة عامة، فضلاً عن دورها فى تعريف القارىء العربى ببعض أهم روائع هذا العطاء الفنى العظيم الذى سجلته الرسوم والنقوش الجميلة الملونة لمناظر وموضوعات الحياة اليومية التى وجدت على جدران مقابر النبلاء فى عصر الدولة

القديمة ، أو وجدت على سطوح الأوانى التى خلفتها العصور السابقة على عصر الأسرات ، أو التى تمثلها تلك الأهرام الجبارة التى وُشّدت فيها مومياوات ملوك أسرات الدولة القديمة باعتبارها أماكن الخلود والحياة السرمدية لهؤلاء العواهل المقدسين بعد انتقالهم إلى الدار الآخرة .

وقد لمست بنفسي مدى الجهد الذى بذله الأستاذ المترجم فى تبسيط المادة المترجمة تبسيطاً يقتضيه الحال ، واختزال الجفاف المغرق فى العلمية أحياناً ، وصياغته فى أسلوب رقيق سهل وواضح . وقد انتهج الأستاذ المترجم هذا النهج متوخياً تعميم الاستفادة لأعرض قطاعات ممكنة من قراء اللغة العربية . وذلك دون أى انتقاص من القيمة العلمية البحتة للمادة المقدمة فى المؤلف الأصلى .

كذلك فقد عمد الأستاذ المترجم أيضاً إلى تعميق المادة التأريخية والمعلومات «الكرونولوچية» المتعلقة بالملوك الذين ورد ذكرهم بالكتاب والوقائع والأحداث التى صاحبت عصورهم ، وذلك لتوضيح المادة المؤلفة التى ركزت أساساً على الفن المصرى القديم بمناصره المختلفة فى العصور التى تناولها هذا الكتاب ابتداء من عصور ما قبل التاريخ وحتى نهاية عصر الدولة القديمة .

وقد استجاب الأستاذ المترجم مشكوراً لاقتراحى بتوظيف ثقافته التاريخية والأثرية الواسعة فى مساعدة القارىء غير المتخصص فى استيعاب موضوعات هذا الكتاب ، وذلك بوضع هذه الموضوعات داخل إطارها التاريخى العام وإبراز خلفياتها الثقافية .

وحتى يحقق الأستاذ المترجم هذه النتيجة المرجوة ، قام بإعداد أكثر من مائة هامش يتضمن كل منها موضوعاً موجزاً يتناول التعريف بالملوك والأسرات الحاكمة ، وأهم المنجزات المرتبطة بهم ، بالإضافة إلى توضيح الأسماء والمواقع الحالية للأماكن والمدن التى ورد ذكرها بهذا العمل . خاصة وأن معظمها وردت بأسمائها اليونانية القديمة التى لصقت بها منذ العصر اليونانى / الرومانى . فضلاً عن الكثير من المعلومات التأريخية والأثرية والتوضيحية الأخرى التى تلقى أضواء مبهرة ساطعة على المادة العلمية التى وردت بالعمل الأصلى .

وليس هناك أدنى شك فى أن هذا العمل الصعب الذى أضافه الأستاذ المترجم يعتبر إثراءً للعمل الأصلى من جانب، ويجعله فى متناول القارىء العام من جانب آخر، ويحقق الاستفادة المستهدفة لدى كل المتعطشين من شبابنا ومواطنينا فى مصر والعالم العربى للتعرف على جانب هام ومؤثر من عطاءات حضارة مصر القديمة، التى يحلو للكثيرين من العلماء والمؤرخين من مصريين وأجانب أن يسمونها أم الحضارات جميعا.

دكتور: أحمد قدرى.

مقدمة الطبعة الثانية

ليس سراً نخفيه لأنه أمر شديد الوضوح، فالكتب التى تناولت تاريخ وآثار الحضارة المصرية القديمة والتى كتبها العلماء والمؤرخون الأجانب أكثر بكثير جداً من الكتب التى ألفها فى هذا الموضوع علماء مصريون أو عرب.

ومنذ بداية القرن التاسع عشر وحتى الآن، صدرت عدة آلاف من الكتب والدراسات الموسوعية التى تناولت هذا الموضوع الذى أصبح أثيراً لدى عشرات من العلماء والمؤرخين الانجليز والفرنسيين والامريكيين والألمان والروس والايطاليين والسويسريين وغيرهم من الجنسيات الأوربية الأخرى.. بل وظهرت عناصر علم جديد هو علم الإجيبتولوچى أو علم المصريات الذى أدى إلى إعادة النظر فى تاريخ الحضارة الإنسانية بصفة عامة فى ضوء ما ظهر فى مصر من اكتشافات أثرية وما أجرى على هذه الآثار من دراسات علمية.

ومما لا جدال فيه أن النتائج العلمية التى استخلصت من هذه الدراسات قد وضعت أسس — أو قامت بتطوير — علوم إنسانية أخرى كعلوم الانثروبولوچى والاثنولوچى والتاريخ الاجتماعى والتاريخ الحضارى والدراسات الثقافية المقارنة. كما أدت أيضاً إلى انقلاب فى المسلمات التاريخية التى كانت مستقرة من قبل على أن الحضارة اليونانية هى البداية الرئيسية للحضارات الإنسانية، وأصبح من المسلم به لدى علماء التاريخ والآثار، أن الحضارة المصرية القديمة هى أم الحضارات.. وفى مصر القديمة بدأ كل شىء.. وتوالى ظهور الأدلة التاريخية

والأثرية على أن المصريين القدماء هم الذين وضعوا أسس الكتابة بالحروف الأبجدية، وأسس العلوم الطبيعية، وأسس العمارة والفن والأدب والدين، وقواعد ومبادىء الأخلاق والسلوك الإنساني والتنظيم الاجتماعي والسياسي والاقتصادي للدولة.. وهم الذين ابتدعوا أيضاً المبادىء والأسس التي قام عليها علم الاستراتيجية وعلم التكتيك وفنون الحرب وتنظيم الجيوش الكبرى، ووضع خطط المعارك الحربية التي مازالت حتى الآن عل دراسة بأكاديميات الحرب الحديثة في كثير من دول العالم.

ومنذ سنوات طويلة وأنا أشعر بالأسف الشديد لأن الغالبية العظمى لهذه الآلاف المؤلفة من الكتب والمراجع والدراسات الموسوعية التي تتناول التاريخ المصري القديم والحضارة المصرية القديمة أصبحت متاحة الآن لمعظم شعوب العالم في مشارق الأرض ومغاربها لأنها مؤلفة في الأصل أو مترجمة إلى مختلف لغات العالم الحية مثل الإنجليزية والفرنسية والألمانية والاسبانية والايطالية واليابانية وغيرها من اللغات الأخرى. ويتمثل أسفي هنا بأن هذه الكتب الواسعة الانتشار المطبوعة على أفخر أنواع الورق المصقول وبأعلى مستويات الطباعة وتنسيق الألوان، ليست متاحة بالقدر الكافي لقراء العربية ـــ وخصوصاً المصريين ـــ وهم أولى الناس بقراءتها.

ولذلك فقد كنت أحلم بيوم يقوم فيه المترجمون المتخصصون من ذوي الثقافة التاريخية والأثرية وهم كثيرون بترجمة هذه الكتب والمراجع الأجنبية إلى اللغة العربية.. ودعوت إلى ذلك بالحاح في كل وسائل النشر التي أتيحت لي بقدر الامكان.

وفي أواخر عام ١٩٨٤ كنت قد انتهيت من ترجمة كتاب «المؤسسة العسكرية المصرية في عصر الامبراطورية ١٥٧٠ق‌م ـــ١٠٨٧ق‌م» وإعداده للطبع، وهو رسالة الدكتوراه التي قدمها الدكتور أحمد قدري للحصول على درجته العلمية من جامعة بودابست. واقترحت عليه أن تقوم مطبعة هيئة الآثار المصرية بإصدار الطبعة العربية لما لها من امكانيات فنية جيدة وقدرتها على اصدار الكتب إلى جانب ما تصدره من المطبوعات والنشرات السياحية والأثرية الأخرى.

وفي ذلك الوقت ، كانت هيئة الآثار المصرية تعيش عصرها الذهبي القصير تحت رئاسة الدكتور أحمد قدرى ، وكان رحمه الله ذا نفس عميقة ومشاعر حساسة إلى حد كبير، فخشي أن يقال أنه استغل منصبه وسخر مطبعة الهيئة في طبع كتابه .. وحاولت جاهداً أن أخفف من وطأة تلك الحساسية البالغة على أساس أن هيئة الآثار ملزمة ـــ طبقاً للخطة التى كان ينتهجها في ادارتها ـــ بنشر الوعى الثقافى التاريخى والأثرى على أوسع نطاق . وأن في امكان الهيئة أن تصدر المزيد من الكتب الأخرى وتطرحها في المكتبات ولدى موزعى الكتب لتصل إلى جماهير القراء بسعر منخفض معقول .

واقترحت عليه أن تدعو هيئة الآثار كافة المتخصصين القادرين على الترجمة سواء من الدكاترة والاساتذة العاملين فيها أو من خارجها ، إلى التقدم بترجماتهم أو بمؤلفاتهم لتقوم الهيئة بطبعها ونشرها طبقاً لخطة مدروسة تهدف أساساً إلى نشر الثقافة التاريخية والأثرية على أوسع نطاق مستطاع .

ولم تمض سوى أيام قليلة حتى قرر مجلس إدارة هيئة الآثار المصرية البدء فوراً في طبع ونشر سلسلة من الكتب المتخصصة في التاريخ المصرى بكل أزمنته وعصوره ، والآثار المصرية بكافة أزمنتها وعصورها . وهكذا تبنت الهيئة هذا المشروع العظيم وأسمته «نحو وعى حضارى معاصر. سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية . مشروع المائة كتاب» وذلك على أساس خطة عملية تنفذ خلال عشر سنوات .

وكان لى شرف الاشتراك في هذا المشروع بترجمة كتابين هما : «المؤسسة العسكرية المصرية في عصر الامبراطورية» من تأليف الدكتور أحمد قدرى ومراجعة الدكتور جمال الدين مختار، و«فن الرسم عند قدماء المصريين» من تأليف وليم هـ. بيك ومراجعة الدكتور أحمد قدرى ويعتبر هذا الكتاب أول مرجع يصدر باللغة العربية في موضوعه .

واذكر هنا بكل الفخر والاعزاز ان الدكتور أحمد قدرى رحمه الله أخذ يشجعنى بل ويلح على إلحاحاً أن أترجم الكثير من الكتب والمراجع التى تتناول أدب المصريات وتاريخ الحضارة والآثار المصرية ، ووعدنى بأنه سيقوم بمراجعتها بنفسه وتقديمها إلى جمهور القراء ..

كذلك اذكر بكل الأسف أن هذا المشروع العظيم الذى تبنته هيئة الآثار المصرية قد توقف تماماً بعد فترة رئاسة الدكتور أحمد قدرى للهيئة، ولم يصدر منه سوى أحد عشر كتاباً هى كل ما استطاعت الهيئة تنفيذه بالرغم من المعوقات وأحابيل المعوقين.

وبكل الإيمان بأن الله تعالى يبارك العمل الجيد، فقد قبلت «الدار المصرية اللبنانية» اقتراحى باصدار سلسلة من الكتب والمراجع المؤلفة والمترجمة تتناول تاريخ وحضارة والآثار المصرية فى مختلف العصور الفرعونية والإسلامية. وبدأنا بإصدار كتاب «مصر والنيل فى أربعة كتب عالمية» [ثلاث طبعات] ثم الكتاب الوثائقى «مراكب خوفو.. حقائق لا أكاذيب» [طبعتان] ثم هذا الكتاب الذى نتشرف بتقديم الطبعة الثانية منه إلى القارىء الكريم «الحضارة المصرية. من عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية الدولة القديمة».

ولا جدال فى أن اعادة طبع هذه الإصدارات من الكتب المتخصصة تتضمن مؤشراً واضحاً لمدى اقبال القارىء العربى على هذه النوعيات الثقافية ومدى تشوقه إلى قراءة تاريخ الآباء والأجداد القريبين منهم والبعيدين. كما يدل أيضاً على مدى حاجة المكتبة العربية بصفة عامة إلى المزيد والمزيد من كتب التاريخ والآثار. وهذا ما نحاول تحقيقه بعون من الله العلى القدير.

مختار السويفى

كورنيش النيل ــ القاهرة ــ أغسطس ١٩٩١.

مقـــدمة الطبعة الأولى ...

قال صديق لى يشغل منصباً علمياً كبيراً بمركز تسجيل الآثار بالزمالك حين علم بأنى أقوم بترجمة هذا الكتاب إلى اللغة العربية :

ـــ أنك تحتاج إلى أكثر من صبر أيوب .. فمن المعروف أن سيريل ألدريد مؤلف هذا الكتاب يكتب « البلاغة » الانجليزية بأسلوب صعب بالغ التعقيد شديد التركيز، وهو يكثف معلوماته عن علم المصريات والحضارة المصرية تكثيفاً قد يصعب فهمه على العلماء المتخصصين فى التاريخ المصرى القديم والعلماء المتخصصين فى تاريخ الفنون .. كما أنه يكتب وكأنه يخاطب علماء يعرفون الكثير عن الموضوعات التى يتناولها .. أو كأنه قد أغفل القارىء العام الذى يريد أن يستزيد من المعرفة .

والحقيقة أنى لم أندهش لقول صديقى هذا ، ولكننى أدركت فى تلك اللحظة فعلاً قدر المعاناة والصعوبات الشديدة التى واجهتها اثناء ترجمة هذا الكتاب .. فقد كانت تصادفنى بعض كلمات صعبة تجعلنى اضطر إلى اللجوء إلى عدة قواميس حتى أصل إلى معناها المقصود فى الجملة التى وضعت فيها .. كما كانت تصادفنى كلمات أخرى أكثر صعوبة لا أجد معناها المقصود فى القواميس العادية فاضطر إلى البحث عنها فى القواميس المتخصصة .. وحتى بعد التغلب على صعوبة الكلمات المفردة ، خصوصاً الكلمات والمصطلحات اللاتينية التى يولع المؤلف باستخدامها ، كانت تبقى بعد ذلك صعوبة تركيب الجمل بداخل الفقرة الواحدة ، حيث ينتهج المؤلف بقدرة فائقة منهجاً رفيعاً فى صياغة اسلوبه . وبطبيعة الحال فإن هذه القدرة تعتبر ميزة فى جانبه ولا تعتبر عيباً يحاسب عليه .

ولاشك عندى فى أن قارىء أصل هذا الكتاب فى لغته الانجليزية الأصلية ، سيجد متعة رفيعة المستوى فى تتبع المئات من الأفكار والمعلومات والموضوعات الصغيرة المركزة التى تتناول ابداعات الفنانين المصريين الأوائل ، سواء فى تلك الفترات الغامضة التى سبقت عصور التاريخ المعروف ، أو فى تلك الفترات التى تسيدت فيها الحضارة المصرية فوق قمم الابداع الإنسانى فى جميع أنحاء العالم ، وفوق كل الحضارات القديمة التى عاصرت المصريين حين كانوا يعيشون فى ظل نظام الدولة القديمة منذ مايقرب من خمسة آلاف عام .

وقد بذلت كل جهد ممكن فى نقل هذا الإحساس بالمتعة إلى قارىء هذا الكتاب بعد نقله إلى اللغة العربية .

وتتجلى هذه المتعة أوضح ماتكون حين يتناول الكتاب تلك التحليلات الرائعة لفنون المصريين الأوائل فى عصور ما قبل التاريخ ، وهى عصور مازالت حتى الآن تثير الكثير من الجدل بين أئمة المؤرخين وعلماء الآثار ، ويعتبر البحث فيها من أكثر البحوث صعوبة من الناحية العلمية ، حيث تتداخل مبادىء وقواعد عدة علوم فى الموضوع الواحد . ولابد من ابراز الجوانب الجغرافية والجيولوجية والبيئية والأنثروبولوجيةوالإثنولوجيةوالتاريخية والأثرية وكافة الجهود العلمية الأخرى التى قد يقتضيها البحث فى سبيل الوصول إلى نتيجة حاسمة فى بعض الأحيان ، وتقريبية فى أحيان كثيرة . كما قد يقتضى الأمر استخدام التحليلات الكيميائية والطيفية والاشعاعية ، واستخدام أحدث أجهزة التحليل التى تعتمد على الكربون ١٤ المشع والبوتاسيوم آرجون . وبالإضافة إلى هذا كله فلابد أن يتسلح الباحث فى مثل هذه المجالات بخلفية ثقافية واسعة تشمل المعرفة التامة والمتعمقة بتاريخ حضارات العالم القديم بصفة عامة ، وبتاريخ الحضارة المصرية على وجه الخصوص ، والإلمام التام بنوعية وطبيعة الحضارات الإنسانية التى سادت فى كافة أنحاء المساحة التى تشغلها مصر منذ أقدم عصور ماقبل التاريخ ، سواء فى صحاريها ووديانها وتلالها وجبالها وواحاتها وأحراشها وسواحل بحارها وأراضى دلتاها وضفاف نيلها .

وحتى السنوات الأخيرة من القرن الماضى ، وبالتحديد حتى عام ١٨٩٤م ، لم تكن المعلومات المعروفة الموثوق بها عن تاريخ مصر القديم ، ترجع إلى عصر أقدم

من عصر الملك سنفرو مؤسس الأسرة الرابعة ووالد الملك خوفو صاحب الهرم الأكبر، أو إلى عصر الملك زوسر صاحب الهرم المدرج بسقارة إلى أقصى تقدير.

وبالرغم من وجود بعض القوائم بأسماء الملوك الذين سبقوا الملك سنفرو فى اعتلاء عرش مصر خلال الأسرات الثلاث التى جلس ملوكها على نفس العرش، بما فيهم اسم الملك مينا الذى وحد القطرين وبدأ عصر الأسرات، إلا أن معظم المؤرخين وعلماء الآثار حتى ذلك الوقت، كانوا يظنون أن اسماء هؤلاء الملوك كانت أسماء أسطورية لملوك أسطوريين لم يتركوا آثاراً مادية تدل على وجودهم وجوداً حقيقياً واقعياً. كما نظر هؤلاء العلماء أيضاً إلى دلائل الأحداث التى عرفت عن هؤلاء الملوك باعتبارها شذرات من حكايات ضئيلة القيمة لاتشكل فى مجموعها عناصر البحث التاريخى السليم. وعلى هذا الأساس لم يكن لدينا أية فكرة أو تصور لتلك الحضارة العظيمة الرفيعة المستوى التى قامت فى مصر قبل عصر الأهرام بآلاف السنين.

ولكن هذا الوهم الخاطىء تبدد كله فى السنوات الأخيرة من القرن الماضى نتيجة لتلك الاكتشافات الأثرية الرائعة التى قام بها مجموعة من علماء الآثار المصرية يتصدرهم العالم بترى الذى أجرى بحوثه وحفائره فى منطقة أبيدوس [العرابة المدفونة]. والعالم دى مورجان الذى أجرى بحوثه وحفائره فى منطقة نقادة. والعالم كوبيل الذى أجرى بحوثه وحفائره فى منطقة الكاب.. فقد عثر هؤلاء العلماء على آثار وأطلال مجموعة من المعابد والمقابر التى يرجع تاريخها إلى عصور هؤلاء الملوك الأوائل الذين كان يظن أنهم ملوك اسطوريون.

فى عام ١٨٩٤م عثر كوبيل فى حفائره التى أجراها فى منطقة الكاب، على رأس الصولجان الخاص بالملك «سلك» أو الملك العقرب وهو الإسم الذى اشتهر به، كما عثر على لوح الاردواز الشهير الخاص بالملك «نعرمر». كما كشف النقاب أيضاً عن آثار أخرى لملكين آخرين من ملوك الأسرة الثانية هما «خع سخم» و«خع سخموى».

وبعد ذلك بنحو عامين اكتشف دى مورجان فى منطقة نقادة آثار مقبرة عظيمة ظن فى البداية أنها مقبرة الملك «حورعحا» من ملوك الأسرة الأولى، ثم أوضحت الأبحاث فيا بعد أنها مقبرة الملكة «نيت حتب» أم الملك «حورعحا».

وفى تلك السنوات أيضاً رزئت البلاد بأحد قراصنة الآثار، وكان إيطالياً إسمه «أميلينو».. جاء إلى مصر بتمويل من بعض كبار هواة جمع التحف والآثار المصرية القديمة. وأجرى حفائره العشوائية فى منطقة «أم الجعاب» القريبة من أبيدوس. وعثر على مجموعة من بقايا وأطلال مقابر ملوك الأسرتين الأولى والثانية، أخذ ينقب فيها بلا دراية ولا حرص، وبطريقة تقرب من التدمير، بل وقام فعلاً بتدمير وتحطيم مجموعة كبيرة من التحف والأوانى الحجرية المتكررة حتى يرفع قيمة وثمن ما يحتفظ به.

وكانت النتيجة المباشرة لهذه الاكتشافات هى تسليط الضوء على مراحل البدايات الأولى لتاريخ مصر القديمة. وهو أمر أدى بدوره إلى تركيز الضوء أيضاً على الآثار البديعة المبهرة التى خلفها المصريون الأوائل الذين عاشوا فى مختلف المناطق المصرية فى عصور ما قبل الأسرات وعصور ما قبل التاريخ.

وخلال النصف الأول من القرن العشرين تواصلت الاكتشافات الأثرية لمخلفات كل هذه العصور ولكن ببطء شديد، وربما يرجع ذلك إلى قلة الاعتمادات المالية التى كانت تمول هذه الكشوف، أو ربما إلى قلة ما عثر عليه من آثار مكتوبة. وحتى بالنسبة لهذه الآثار الأخيرة، فقد كانت الكتابات غامضة إلى حد كبير وأشبه بالطلاسم التى تستعصى على الحل أو الفهم. وبالرغم من ذلك فقد اشترك فى تلك الكشوف وما ترتب عليها من تحليلات ودراسات تاريخية ونظرية مجموعة لا حصر لها من اشهر أساتذة التاريخ وعلماء الآثار من مصريين وأجانب.

أما البحوث والحفائر الأثرية التى أجريت فى النصف الثانى من القرن العشرين، فقد تميزت بالكثرة كما تميزت باستخدام الوسائل والأجهزة الحديثة التى أسفرت عنها النهضة العلمية والتكنولوجية التى حدثت فى أعقاب الحرب العالمية الثانية.

وقد يكون من الصعب، بل ومن المستحيل، أن نقدم حصراً بإحصاء كل البعثات العلمية التى أوفدتها الجامعات والمعاهد ومتاحف الآثار ومتاحف الفنون الجميلة من كافة أنحاء العالم، والتى استهدفت البحث عن مخلفات وآثار الإنسان المصرى الذى عاش فى عصور ما قبل التاريخ وما قبل الأسرات. إلا أننا مع ذلك

نشير إلى أن تلك البعثات قد بذلت جهوداً جبارة، وجابت الفيافي وصحارى مصر الواسعة، سعياً وراء تلك المعرفة.

ولعل أهم المواقع التي فحصتها تلك البعثات وعثرت فيها على دلائل مادية تنبيء عن وجود وحياة الجماعات الإنسانية الأولى التي عاشت في المساحة المصرية قبل أن يبزغ للتاريخ فجر، تتمثل في مواقع وأماكن يبدو أغلبها الآن كصحارى قاحلة تكاد أن تكون خالية من مظاهر الحياة تماماً.. وأشهر هذه المواقع كان في منطقة السلسلة بالقرب من كوم امبو، وواحة كركر، وجبل القطران قرب بحيرة قارون بالفيوم، وممر إدفو/ مرسى علم بالصحراء الشرقية، وتلال ووديان النوبة قبل اختفائها تحت مياه بحيرة السد العالي، ومنطقة بيرطرفاوي التي تبعد بنحو ٤٠٠ كيلومتر جنوب غرب الواحات الخارجة بالصحراء الغربية.

هذا بالإضافة إلى العديد من الحفائر الأثرية التي أجريت في فترات متباعدة وعلى مدى طويل بمناطق صحراء العباسية بشمال شرق القاهرة، وصحراء المعادى وطرة وحلوان بجنوب القاهرة، وميدوم والجرزة بمحافظة بني سويف، والبدارى ودير تاسا بمحافظة أسيوط، وأبيدوس بمحافظة سوهاج، والعمرة ونقادة والجبلين بمحافظة قنا، ومرمدة بني سلامة بجنوبي الدلتا.. وغير ذلك من الأماكن والمواقع الأخرى التي ما زالت تسفر بين حين وآخر عن مفاجآت أثرية تثرى معارفنا عن الحضارة المصرية في تلك العصور السحيقة في القدم.

وقد نشطت هذه البعثات العلمية والكشفية خلال عقدى الستينات والسبعينات. وقد بلغ الجانب النظرى من هذا النشاط أوجه في سنة ١٩٧٤ بانعقاد ندوة علمية تحت إشراف منظمة اليونسكو التابعة لهيئة الأمم المتحدة، قدمت فيها الكثير من البحوث العلمية التي يدور موضوعها الأساسي عن «سكان مصر القديمة». ومن أهم النتائج التي أسفرت عنها تلك الندوة أن فترة ما قبل التاريخ في مصر، أخذت تحظى باهتمام الكثير من علماء الانثروبولوجي والمؤرخين وعلماء الآثار.. ولذلك فمن المتوقع ظهور المزيد من الكتب والأبحاث الجديدة التي تتناول دراسة مراحل البدايات الأولى لتلك الحضارة العريقة التي سادت في

وادى النيل الأدنى، وتسيدت على حضارات العالم القديم التى عاصرتها، بذلك الرسوخ والطابع الذاتى الذى يميزها، وذلك الرقى والمستوى الرفيع الذى بلغته فى كافة انشطة الجماعات الإنسانية الأولى فى مجالات السياسة والاجتماع والاقتصاد والفن والعمارة والفكر والعقيدة.

وسوف يلاحظ القارىء أن مؤلف هذا الكتاب لم يغفل ذكر بعض آراء للعلماء من أنصار حضارات ميزوبوتاميا [بلاد بين النهرين] وإيران وسوريا وفلسطين. حيث رأى بعضهم أن الزراعة قد نشأت فى تلك الحضارات أولاً ثم انتقلت منها إلى مصر. وهذه المسألة تعتبر من الناحية العلمية مسألة خلافية مازالت تثير جدلاً بين العلماء لم يقطع فيه برأى حاسم.

ومع ذلك فإن علماء كثيرين ممن تدارسوا عملياً مختلف البيئات المصرية لتتبع خطوات الإنسان المصرى فى العصرين الحجريين القديم والحديث، قدموا عدداً من الأدلة والشواهد المادية على معرفة المصريين الأوائل بسبل الزراعة وإنبات الحبوب. وأن هؤلاء الأوائل قد سبقوا الكثيرين من أصحاب الحضارات المعاصرة لهم فى الانتقال من مرحلة جمع الطعام إلى مرحلة انتاج الطعام.

هذا بالإضافة إلى أن علماء كثيرين آخرين يرون أن معرفة الإنسان للزراعة، كانت فى الأصل معرفة فطرية لم تكن تتطلب سوى ملاحظة ظواهر الإنبات الطبيعية، حيث كان النبات يخرج من بطن الأرض تلقائيا فى أعقاب سقوط البذور والحبوب البرية بفعل الرياح أو بطريق المصادفة على الأرض الرخوة أو المبتلة. وهذه المعرفة الفطرية قد تحدث عملاً أمام الجماعات الإنسانية التى كانت تعيش فى بيئات تتوافر فيها الظروف الملائمة لهذا الانبات الطبيعى.

ويرى أغلب الباحثين من علماء الإكولوچى [البيئة] أن ضفاف النيل فى أرض مصر، كانت البيئة المناسبة لمعرفة الزراعة لأول مرة. وذلك تأسيساً على مناسبة الظروف المناخية التى كانت سائدة بمصر، بالإضافة إلى الدور الذى أداه تعاقب الفيضان السنوى المنتظم لنهر النيل وما ينتج عنه عادة من تخصيب التربة تخصيباً يجعلها صالحة لانبات البذور بأقل قدر من الجهود. كما يرى هؤلاء الباحثون أيضاً أن الأدوات التى استعملها المصريون الأوائل فى مباشرة العمليات

الزراعية تعتبر أنضج من ناحية الصناعة من تلك الأدوات التي صنعتها الجماعات الإنسانية الأخرى في حضارات وديان الأنهار الكبرى التي كانت تعاصر الحضارة المصرية القديمة من الناحية الزمنية .

كذلك فسوف يلاحظ القارىء أن المؤلف ذكر آراء بعض العلماء الذين تشيعوا إلى فكرة انتقال بعض النماذج الفنية من بلاد ما بين النهرين إلى مصر، سواء في عصر ما قبل الأسرات ، أو في العصر العتيق الذي شغلته الأسرتان الأولى والثانية . وأشار المؤلف إلى نفس النماذج الفنية التي أشار إليها العلماء من أنصار حضارة ميزوبوتاميا [بين النهرين] وهي على وجه التحديد :

(أ) ــ النموذج الخاص بتصوير البطل الاسطوري الذي يقوم بإخضاع أسدين ، أو يقوم بالتفريق بين أسدين . وهو نموذج كان شائعاً في الأعمال الفنية في بلاد ما بين النهرين .

(ب) ــ النموذج الخاص بطراز المراكب ذات المقدمة والمؤخرة المرتفعة ارتفاعاً كبيراً . وهو يماثل طراز المراكب المعروفة باسم «البَلَم» الذي كان شائعاً في بلاد ما بين النهرين . وقد استند بعض العلماء من أنصار حضارة ميزوبوتاميا إلى أن ظهور هذا النموذج منقوشاً في عمل فني ذي طابع مصري ، يدل على أن مصر قد تعرضت قبيل عصر الأسرات مباشرة إلى غزو جاءها من بلاد ما بين النهرين . بل وتحمس بعض هؤلاء العلماء حماساً على غير أساس ، وادعوا أن الطفرة الفجائية التي طفرتها الحضارة المصرية قبيل عصر ما قبل الأسرات ترجع بصفة رئيسية إلى هذا الغزو وما صحبته من حضارة ناضجة وافدة ! . وهو ادعاء غريب يدحضه ما أثبتته الشواهد الأثرية من أن المصريين الأوائل قد ابتكروا العديد من طرز المراكب والسفن النيلية والبحرية . وأن هذا الطراز بالذات يشبه إلى حد ما [خصوصاً من ناحية شكل المنشآت العلوية] بعض المراكب النيلية التي صنعها مصريو الوجه القبلي ، الذين تراجعوا عن هذا الطراز وتحولوا إلى طرز أخرى أكثر ملاءمة وأفضل تشغيلاً وإبحاراً سواء في الملاحة النيلية أو في الملاحة الساحلية بالبحرين الأحمر والمتوسط .

(جـ) ـــ النموذج الخاص بتصوير بعض الحيوانات الخرافية التى لا وجود لها فى الطبيعة، حيث ذكر العلماء المتشيعون لحضارة ما بين النهرين أن صور مثل هذه الحيوانات الخرافية كانت شائعة فى تلك الحضارة، ولم تظهر فى أعمال الفنانين المصريين حتى وفدت إليهم من بلاد ما بين النهرين. وربما فات على هؤلاء العلماء أن مثل هذه الحيوانات الخرافية الشبيهة بالحيوانات التى ظهرت فى بعض الأعمال الفنية فى حضارة ما بين النهرين قد ظهرت فى أعمال فنية مصرية الطابع كوحدات زخرفية أملتها طبيعة المساحة المتاحة لها كعنصر فنى ضمن عناصر فنية متكاملة. وأشهر نموذج لهذا التكوين الفنى المصرى الطابع هو صورة الحيوانين الخرافيين اللذين يظهران فى لوح الإردواز التذكارى للملك نعرمر [أول ملوك الأسرة الأولى فى رأى كثير من المؤرخين]. حيث يظهر كل حيوان من هذين الحيوانين الخرافيين بجسم أسد ورقبة طويلة ثعبانية ورأس فهد.

والملاحظ هنا أن عبقرية الفنانين المصريين الأوائل تجلت فى تصوير هذه الحيوانات الخرافية كتعبير من تعبيرات الخيال التى قد تخطر فى ذهن وأفكار أى فنان يعيش فى بيئة مماثلة، حيث فى الإمكان أن يتوهم وجود مثل هذه الحيوانات الخيالية التى لا يوجد لها مثيل فى حيوانات البيئة، ولكنه يتوهم أو يتخيل وجودها بتلك الصورة ليتمكن من التعبير عن الكائنات والوحوش الضارية التى كانت تخيف وتروع الإنسان والحيوانات الأخرى. ولذلك فقد سجل الفنانون المصريون الأوائل صوراً لمثل هذه الوحوش الخيالية باجسامها القوية ورقابها الغريبة التى تشبه رقاب الزراف أو تشبه الثعابين والحيات، بل وجعلوا لبعض منها أجنحة قوية هائلة تشبه أجنحة النسور والعقبان.

هذا بالإضافة إلى ولع الفنانين المصريين الأوائل بالتعبير الرمزى الذى قد يؤدى إلى الغموض أو صعوبة فهم الموضوع الحقيقى الواقعى الذى عبر عنه الفنان بتكوين فنى يلعب فيه الرمز الدور الأول. وقد فطن بعض العلماء المنصفين ومؤرخى الفنون إلى دلالة ذلك التكوين الزخرفى الذى أبدعه الفنان المصرى باقتدار وتمكن، واستخدم فيه الحيوانين الخرافيين، فقد أظهرهما بجسمين قويين ويرفع كل منهما ذيله للتعبير عن الغضب والهياج، كما جعل رقبتيهما تلتفان حول بعضهما فى تكوين دائرى كامل الاستدارة، أعطى لوجه لوح الإردواز التذكارى قدراً كبيراً من التوازن والجمال الفنى.

كذلك نلاحظ أن الفنان المصرى أضاف إلى هذا التكوين منظراً لرجلين يقوم كل منهما بجذب عنق كل حيوان بحبل قوى من حبال الصيد، كما لو كانا يريدان السيطرة على الحيوانين ومنعهما عن العراك أو التقاتل فيما بينهما. ومن المحتمل أن الرمز المقصود من هذا التكوين الفنى الزخرفى هو التعبير عن أن عهداً جديداً قد بدأ، وأن رجال هذا العهد الجديد سيطروا على جماعتين قويتين، ومنعوهما من التصادم والعراك والاقتتال. وهذا التحليل يقترب كثيراً من التعبير عن الموضوع أو الموضوعات المتكاملة التى عبر عنها لوح الإردواز التذكارى الخاص بالملك نعرمر الذى قام بتوحيد القطرين أو الأرضين وسيطر عليهما معاً وأنهى بذلك عهود الصراع والاقتتال التى سادت بينهما فى الماضى.

(د) ـــ النموذج الخاص بصناعة واستخدام الأختام الأسطوانية لختم سدادات الأوانى أو ربما لختم الوثائق. ففى عصر الأسرتين الأولى والثانية، كثر استخدام هذه الأختام لختم السدادات التى كانت تغلق بها الأوانى والجرار التى حفظت بها أنواع من الأطعمة أو الشراب. وكانت هذه السدادات تصنع عادة من الطين، ثم تختم بتمرير هذه الأختام الاسطوانية على الطين الطرى وتترك لتجف. وقد قيل أن استخدام هذه الأختام كان من الأمور الشائعة فى حضارة ما بين النهرين، ثم انتقلت منها إلى الحضارة المصرية.

وقد لا يكون هناك مانع من قبول القول بهذا الاحتمال. ولكن الملاحظ اختلاف شكل الأختام المصرية كلية عن شكل أختام ما بين النهرين، فقد كانت هذه الأخيرة تتكون من خطوط أو أشكال هندسية زخرفية، أما الأختام المصرية فقد كانت تتضمن عادة «كتابة» هى فى الغالب اسماء الملوك أو الأفراد أصحاب المقابر التى وجدت فيها هذه الأوانى والجرار المختومة، أو وجدت بها الأختام الاسطوانية التى استخدمت.

ويجمل القول فى كل ذلك أن جميع مثل هذه النماذج والرؤى الفنية يمكن أن تنشأ وتتطور فى أحضان أية حضارة محلية من حضارات العالم القديم مهما تباعدت المسافات بين تلك الحضارات، وأن كل حضارة تتناول تلك الرؤى الفنية طبقاً لطريقتها الخاصة ولتقاليدها فى التعبير الفنى ومستواها فى الصناعة. وعلى هذا

فيمكن القول بأنه لاضرورة للظن بأن هناك تأثيراً لازماً لحضارة بلاد ما بين النهرين على الحضارة المصرية فى عصر ماقبل الأسرات أو فى عصر الأسرات المبكرة .

ويرى الكثير من العلماء والمؤرخين أن ثمة علاقات قد حدثت بين الحضارة المصرية وحضارة بلاد ما بين النهرين فى عصور ماقبل التاريخ . ويرى بعضهم أن هذه العلاقات قد قامت مباشرة بين الحضارتين ، بينما يرى آخرون أنها قد حدثت بطريق غير مباشر حيث كانت الحضارتان تلتقيان فى المناطق التى سادت فيها حضارات وسيطة فى سوريا وفلسطين ، وهى المناطق التى تفصل أو تصل بين مصر والعراق . وقد أدت هذه المناطق دوراً تاريخياً هائلاً فى عمليات الهجرة والانتقال والمبادلات التجارية التى لم ينقطع جريانها بين شعوب غرب آسيا وشرق البحر المتوسط ومصر . وبناء على ذلك فلم يكن من المستبعد أن يتم انتقال بعض الرموز أو العناصر الفنية بين تلك الحضارات وبعضها البعض . وفى نفس الوقت ، كانت تلك العناصر تمتزج بالطريقة أو الأسلوب الفنى السائد فى كل حضارة على حدة . وتدل جميع الشواهد الأثرية لمخلفات الأعمال الفنية التى عثر عليها أو اكتشفت فى مصر والتى يرجع تاريخها إلى عصر ماقبل الأسرات على مدى تمكن الفنانين المصريين الأوائل وقدراتهم الفائقة فى طبع كل العناصر الفنية بروح مصرية خالصة .

وأخير فإنى أتقدم بوافر الشكر للصديق الأستاذ الدكتور أحمد قدرى لتشجيعه لى على انجاز ترجمة هذا الكتب القيم ، ولتفضله بمراجعة الترجمة العربية على الأصل الانجليزى وتقديمها للقارىء ، ولاقتراحاته الصحبة المفيدة التى قمت بتنفيذها عشماً فى أن تزيد هذا الكتاب ثراءً وابتغاء مرضاة القارىء العربى المتطلع إلى المزيد من العلم والمعرفة ، عن تلك الحضارة العالية التى صنعها أجداد الأجداد ، ليتوجوا بها حضارات العالم التى عاصرتها أو سبقتها أو لحقت بها .

ولله وحده كل الفضل ومنه الهداية إلى سواء السبيل .

مختار السويفى

كورنيش النيل القاهرة - مايو ١٩٨٩ .

مقدمـــة المؤلف

هذا الكتاب عبارة عن توسع واستفاضة فى موضوع فصل كنت قد كتبته ضمن كتاب «فجر الحضارة» The dawn of civilization الذى صدر تحت اشراف البروفيسور ستوارت بيجوت ، والذى تضمن عدة بحوث مختصرة ومركزة عن الخطوات والسبل التى سارت فيها الجماعات الإنسانية فى العصور القديمة أثناء تحولها من مراحل الحياة البدائية والوحشية إلى مراحل الرقى والحضارة .

وقد اعتمدت هذه البحوث بصفة أساسية على دراسة وتحليل الآثار المادية التى تخلفت عن هذه الحضارات الإنسانية القديمة التى اكتشفها الأثريون ، سواء أكانت تلك الآثار فى حالة سليمة أم عثر عليها مهشمة وأعيد تركيبها بعد ترميمها وتصور الحالة التى كانت عليها .

وقد قمت بمعالجة الموضوعات التى تضمنها هذا الفصل والتوسع فيها ، محاولاً بقدر الإمكان إبراز تفاصيل تلك الحضارة المتميزة التى أبدعها المصريون الأوائل وطوروها ، منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد . وقد بلغت تلك الحضارة قمة ازدهارها فى عصر الدولة القديمة التى بدأت بحكم الأسرة الثالثة وانتهت بنهاية حكم الأسرة السادسة .

وهذه القمة الحضارية التى وصلت إليها مصر فى عصر الدولة القديمة أصبحت النموذج والمثل الأعلى الذى تحتذيه مصر فى العصور اللاحقة فى تاريخها القديم الطويل ، وكلما عصفت فترات الفوضى بنظام الحكم فيها ، اثناء عصور الاضمحلال التى كانت تفصل بين الدولة القديمة والدولة الوسطى ، وبين هذه الأخيرة والدولة الحديثة ، ثم بين الدولة الحديثة والعصر المتأخر .

وبالرغم من أن القمم الحضارية التى وصلت إليها مواهب المصريين القدماء فى كل من عصور الدولة الوسطى والدولة الحديثة والعصر المتأخر، والتى تأثرت فى أغلبها بتيارات أجنبية وافدة بحيث أصبح لكل حضارة منها طابع خاص تتميز به، إلا أن المصريين خلال إبداعاتهم الحضارية تلك، ظلوا يتطلعون دائماً إلى اعادة ماضيهم التليد ومثلهم الأعلى المتمثل فى النموذج الحضارى الذى وصلت إليه بلادهم فى عصر الدولة القديمة، حين كانت بلادهم موحدة ذات نظام مركزى مستقر، تحت حكم ملك واحد له صفات الإلوهية والتقديس.

وتعتمد دراساتنا للحضارة المصرية فى عصور ما قبل التاريخ وحتى نهاية عصر الدولة القديمة، وهى العصور التى تناولناها فى هذا الكتاب، على الآثار المادية التى تبقت لدينا من مخلفات تلك العصور، خصوصاً ما يتعلق منها بفن العمارة وفن النحت. ذلك لأن المعلومات المسجلة كتابة عن تلك الحضارة تعتبر قليلة ونادرة، خصوصاً بالنسبة للمعلومات المكتوبة التى تتناول عصر الأسرتين الأولى والثانية، فهى تتصف إلى جانب ندرتها بالايجاز الشديد وبقدر كبير من الإبهام والغموض.

وحتى بالنسبة للمعلومات المكتوبة عن عصرى الأسرتين الخامسة والسادسة، حين أصبحت الكتابة على جدران المعابد والمقابر أمراً شائعاً، فقد كان أغلب تلك الكتابات تتناول تسجيل قصة الحياة الشخصية لصاحب المقبرة أكثر مما تسجل المعلومات التى تتناول الجانب التاريخى أو السياسى للفترة أو العصر الذى عاش فيه صاحب المقبرة، فيما عدا بعض الاشارات القليلة النادرة التى نستطيع أن نستشف منها الإشارة إلى مثل تلك الأمور.

وعلى سبيل المثال فهناك تسجيل كتابى مفصل وشامل محفور على جدران مقبرة «وينى» الذى عاش فى عصر الأسرة السادسة، يتناول أحداث ووقائع حياته وألقابه ومركزه الاجتماعى والأعمال التى قام بها أثناء حياته خدمة للملك ونظام الدولة، كما أن هناك مجرد إشارات عابرة عن بعض الوقائع والأحداث ذات الدلالة السياسية التى وقعت فى داخل البلاد أو فى خارجها، نستطيع أن نستشف منها الكثير من المعلومات عن طريق الحدس والتخمين أكثر مما نعرفه منها بالطريق المباشر.

أما إذا اعتمدنا فقط على المدونات المكتوبة عن تاريخ الدولة القديمة في مصر، فسوف نجد أنفسنا مقيدين بما ورد في الكتابات القليلة النادرة التي دوّنت في بعض قوائم اسماء الملوك التي وجدت منقوشة على أحجار مهشمة أو غير كاملة، وعلى بعض الصلوات الجنائزية والأدعية الدينية، وبعض بقايا صفحات من كتب الحكمة والتعاليم الأخلاقية التي تنسب إلى حكماء عاشوا في عصر الدولة القديمة ولكن أقوالهم وتعاليمهم سجلت كتابة في عصور لاحقة.

وتعتبر نصوص أو متون الأهرام، أهم ميراث مكتوب يعود تاريخه إلى عصر الدولة القديمة. وهي عبارة عن خلاصة وافية لطقوس وصلوات جنائزية وكتابات دينية وعقائدية كتبت باللغة القديمة للتعبير عن بعض المعتقدات الدينية التي يرجع تاريخ بعضها إلى عصور ما قبل التاريخ، بالإضافة إلى المعتقدات الدينية الأكثر تقدماً التي كانت سائدة في عصر الأسرتين الخامسة والسادسة. وكان الهدف الأساسي من كتابات متون الأهرام، هو تعريف الآلهة وخصوصاً إله الشمس رع بالملك المتوفى.

وربما كان من العسير على الإنسان المعاصر - حتى ولو قدمنا إليه ترجمة أمينة لتلك النصوص أو المتون الغامضة - أن يدرك أو يتفهم الإطار العقلي أو الطابع العقائدي للمعاني والأفكار التي تتضمنها هذه النصوص الدينية، خصوصاً ونحن لم ندرك بعد طبيعة وخصائص الصياغة الشعرية التي صيغت بها تلك النصوص، أو نعرف الشيء الكثير عن جوهر وخفايا أسلوبها في التعبير عن مضامينها الروحية أو العاطفية.

وعلى العكس من ذلك، فقد يكون من السهل أن نحس بمثل هذه المضامين استلهاماً من التعبير الفني لقدماء المصريين فيما خلفوه لنا من أعمال النحت والمنشآت المعمارية، ذلك لأن دراسة هذه الآثار تساعدنا كثيراً في الوصول إلى معرفة تكاد أن تكون يقينية بطبيعة الحياة الدينية والسياسية والاجتماعية في مصر القديمة.

وهناك ثروة طائلة من الكنوز الأثرية التي يعود تاريخها إلى عصر الدولة القديمة، كما أن هذه الكنوز تزداد باستمرار بما تسفر عنه الكشوف الأثرية التي تجرى كل عام.

وكان الحتم أن يتم الاختيار للصور الفوتوجرافية لهذه الآثار التى أوردناها فى هذا الكتاب. وبطبيعة الحال فقد كان اختياراً وانتقاءً صعباً، حين دعت الضرورة إلى استبعاد صور بعض الآثار والقطع الفنية المميزة الرائعة التى يرجع تاريخها إلى ذلك العصر.

وعلى أية حال فقد أثبتنا قائمة بالمراجع الممتازة التى تتناول ما تحدثنا عنه فى هذا الكتاب بكثير من التفصيل حتى يلجأ إليها من يرغب فى الاستزادة.

وختاماً، أقدم وافر الشكر للمستر والتر نيورات لتشجيعى فى اخراج هذا الكتاب فى شكله الجديد، كما أقدم شكرى أيضاً للمستر بيتر كلايتون لمساعداته واقتراحاته المفيدة. وللقارىء الحكم النهائى فى تقدير ما بذلته من جهود.

سيريل ألدريد

التسلسل الزمني لعصور ما قبل التاريخ

حتى نهاية عصر الدولة القديمة

حوالي عام ٢٨٠ ق.م، قام الكاهن المصري «مانيتون» بتصنيف مجموعة من المدونات والتسجيلات التي كتبت في العصور السابقة، ورتب فيها أسماء الملوك الذين حكموا مصر وفترات حكمهم، وقسمهم إلى (٣١) أسرة ملكية. ومازال هذا التقسيم الذي وضعه «مانيتون» معتمداً عليه حتى الآن، لدرجة أن علماء المصريات والتاريخ المصري القديم لم يُدخلوا عليه تعديلاً سوى قيامهم بتقسيم فترات حكم هذه الاسرات الملكية إلى عصور مستقلة كعصر الدولة القديمة وعصر الدولة الوسطى وعصر الدولة الحديثة. واعتبروا الفترات الفاصلة بين هذه العصور فترات اضمحلال واضطرابات سياسية.

كذلك فقد قام المؤرخون وعلماء المصريات بتقسيم فترات ما قبل التاريخ إلى عصور مستقلة اطلقوا عليها أسماء الأماكن والمواقع المصرية التي عثر فيها على تلك الآثار التي تميز بها كل عصر من هذه العصور. وتُجْرَى الآن مزيد من البحوث العملية لتحديد تاريخ وأعمار تلك الآثار بالكربون ــ ١٤ المشع.

ونبين فيا يلي التسلسل الزمني لعصور ما قبل التاريخ والعصر العتيق الذي يتضمن الأسرتين الأولى والثانية، وعصر الدولة القديمة الذي يبدأ ببداية الأسرة الثالثة وينتهي بسقوط هذه الدولة.

● عصور ما قبل التاريخ :

السنة ق.م	العصر	الحضـــارة		المواقع الرئيسية
		الوجه البحرى	الوجه القبلى	
٥٠٠٠	الحجرى الحديث	الفيوم	— تاسا	منخفض الفيوم دير تاسا مستجدة
٤٠٠٠	عصر النحاس ما قبل الأسـرات القديم	— مرمدة	البدارى — العمرة	البدارى مرمدة بنى سلامة العمرة البلاص حو أبيدوس المحاسنة
٣٦٠٠	ما قبل الأسـرات الأوسط	— المعادى	جرزة الأولى —	نقادة المعادى
٣٤٠٠	ما قبل الأسـرات الحديث		جرزة الثانية	الجرزة حراجه
٣٢٠٠	فى هذه الفترة تم توحيد الوجهين البحرى والقبلى فى دولة واحدة وتحت حكم ملك واحد . وتعتبر هذه الفترة بداية العصر التاريخى وأهم مواقع الاكتشافات الأثرية فى : هيراكونبوليس ، منف ، سقارة ، الجيزة ، أبيدوس .			

● العصر العتيق:

● الأسرة الأولى: ٣٢٠٠ ـ ٢٩٠٠ ق.م

اسم الملك	عدد سنوات حكمه
ـ نَعَرمَرْ [مينا]	
ـ حُوْر عا-حا	
ـ دچرْ	+ ٤٠
ـ دچتْ	+ ٣٠
ـ عِيدْچيبْ	
ـ سمر-خت	٩
ـ كا-عا	٣٣ «؟»

● الأسرة الثانية: ٢٩٠٠ ـ ٢٧٠٠ ق.م

ـ حِتِبْ سِخِمْوِي	
ـ رَعْ نِبْ	
ـ نِي نِترْ	٣٨
ـ يرْ إيبْ سِـنْ	
ـ خَعْ سِخِمْ	
ـ خَعْ سِخِمْوِي	١٧

● الدولة القديمة:

● الأسرة الثالثة: ٢٧٠٠ ـ ٢٦١٥ ق.م

ـ سانَخْت	
ـ زوسر	١٩
ـ سِخِمْ خِتْ	٦
ـ خَابَا	
ـ حُونِي	٢٤

* الأسرة الرابعة: ٢٦١٥ ـــ ٢٥٠٠ ق م

ـــ ميدُّو ٢٤
ـــ خوفو ٢٣
ـــ جيدف رَع ٨
ـــ خفرَع ٢٥ ـــ ٣٠
ـــ منكاورَع ٢١ ـــ ٢٨
ـــ شبسس كاف ٥

* الأسرة الخامسة: ٢٥٠٠ ـــ ٢٣٥٠ ق م

ـــ وسرْ كاف ٧
ـــ ساحورَع ١٤
ـــ نفرْإرْ كارَع [كاكاى] ٧
ـــ شبسس كارَع [إيسى]٧
ـــ نفرْ إف رَع ٤ «؟»
ـــ نى وسرَرع ٣١
ـــ منكاو حُورْ [أكاوحُور]٨
ـــ جد كارَع [إيسيسى] ٣٩ «؟»
ـــ أوناسْ [ونيسْ] ٣٠

* الأسرة السادسة: ٢٣٥٠ ـــ ٢١٨٠ ق م

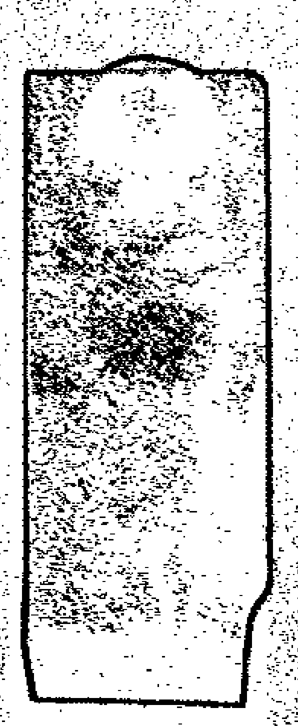
ـــ تيتي ١٢
ـــ ميري رَع [ببي الأول]٤٩
ـــ ميري إنْ رَع [أنتي إمْ ساف] ١٤
ـــ نفرْ كارَع [ببي الثاني]٩٤ «؟»

* الأسرتان السابعة والثامنة: ٢١٨٠ ـــ ٢١٦٠ ق م
ـــ عدة ملوك كانوا يحكمون لفترات قصيرة جداً.

* نهاية وسقوط الدولة القديمة ٢١٦٠ ق م

الفصل الأول

بداية الاستيطان البشرى



كان من نتائج انحسار الجليد في العصر الحجرى القديم ، وتوقف هبوب عواصف الاطلنطى الممطرة العاتية ، حدوث جفاف تدريجى فى مناطق شرق البحر المتوسط . كما أدى أيضاً إلى تقلص مساحات الأراضى العشبية فى مناطق شمال افريقيا ، وتحولها إلى بقاع منفصلة متناثرة تملأها الأعشاب والشجيرات الصغيرة التى تنمو حول مجارى المياه الشحيحة ، أو فى مناطق الواحات المنعزلة .

وقد استمرت ظاهرة هذا الجفاف التدريجى فيا بعد فى العصور التاريخية اللاحقة . وقد ساعد الإنسان نفسه على استمرار حدوث هذه الظاهرة ، وذلك بتكثيفه لعمليات رعى القطعان من الماعز ثم من الجمال فيا بعد ، وذلك بالرغم من ضيق وندرة المراعى التى استمرت فى التقلص التدريجى حتى زحف هذا الجفاف إلى أن وصل إلى سواحل البحر المتوسط .

وقد أدى هذا التغير فى الأحوال المناخية إلى تغير تدريجى فى العادات المعيشية لجماعات الرعاة القدماء التى كانت تتجول فى تلك المناطق ، فتحولت هذه الجماعات من الرعى إلى صيد الحيوانات والطرائد التى تعيش فى مناطق الغابات وأقاليم السافانا . (١)

---

(١) يرجع العصر الحجرى القديم إلى ١٠٠ ألف سنة قبل الميلاد تقريبا وينتهى حوالى سنة ١٠٠٠٠ قبل الميلاد . وقد عثر فى مصر على بعض الآثار التى يرجع تاريخها إلى هذا العصر وذلك فى منطقة الفيوم ومنطقة كوم امبو . وكذلك فى الرواسب التى تكونت فى الماضى فى المصب القديم لنهر النيل فى منطقة العباسية . وحول الينابيع والعيون القديمة فى مناطق قرب الواحات الخارجية . أما العصر الحجرى المتوسط [من عام ١٠٠٠٠ ق م إلى عام ٨٠٠٠ ق م] فقد عثر على آثاره أيضا فى بعض مناطق الواحات الخارجية والفيوم وفى منطقة حلوان بجنوب القاهرة [المترجم] .

وتركت هذه الجماعات آثاراً كثيرة تتمثل فى الأدوات المصنوعة من حجر الصوان والتى تحمل مميزات الأدوات التى يرجع تاريخها إلى العصر الحجرى القديم. وقد عثر على الكثير من تلك الأدوات فى مناطق هى الآن صحراء قاحلة [الصورة ١]. كما عثر أيضاً على الكثير من الرسوم المحفورة على الصخر والتى



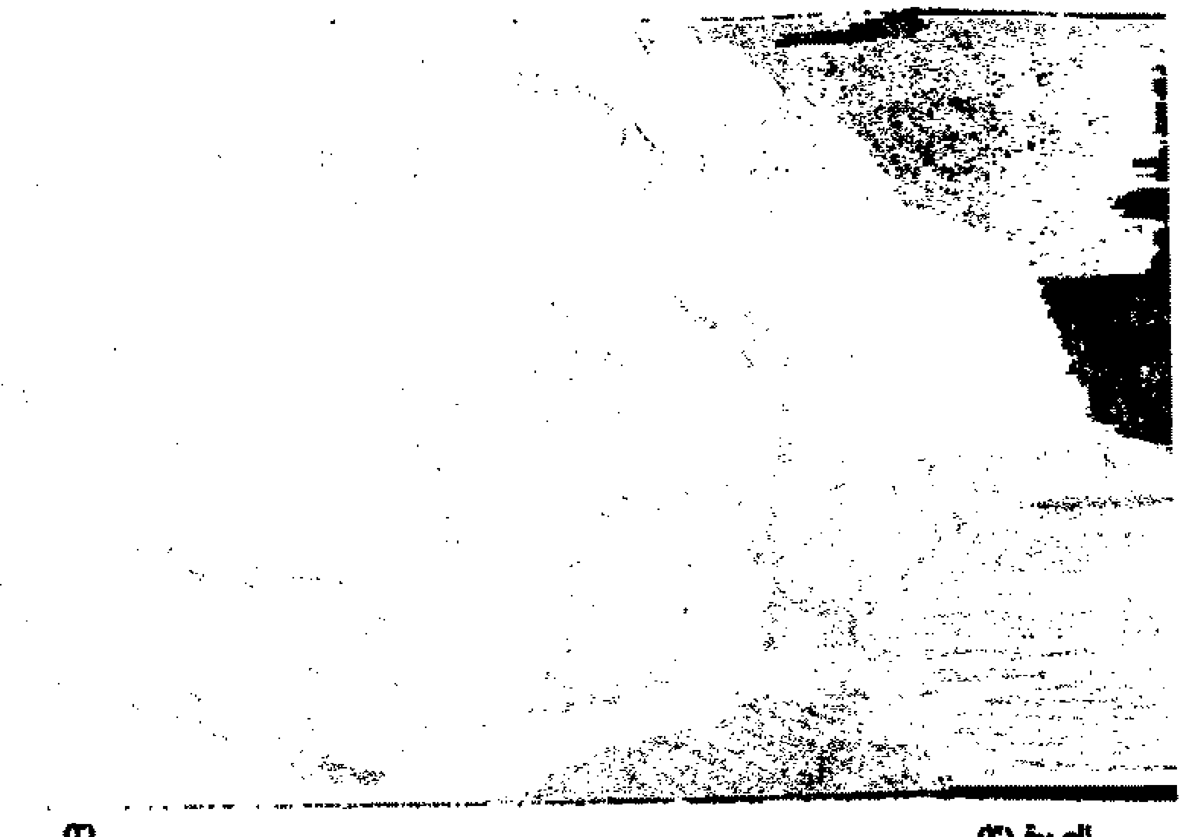
(١)

الصورة (١)
أدوات حجرية من الصوان، على شكل رؤوس فؤوس، من العصر الحجرى القديم ـ الفترة الأشولية الوسطى ـ منذ نحو ٢٠٠٠٠٠ سنة. عثر عليها بإحدى الهضاب الصحراوية العليا بجوار طيبة.
• من مجموعة كلايتون. تصوير بيتر كلايتون.

تمثل بعضا من مناظر عمليات صيد الحيوانات التى كانوا يطاردونها ويصطادونها لاستخدامها فى الطعام، كالظباء والأفيال والبقر الوحشى وغيرها من الحيوانات التى كانت تعيش فى وديان المنطقة. [الصورتان ٢، ٣].



الصورة (٢)
نقش يصور حيوانات كانت تستخدم للطعام، وجد على سطح صخور منطقة حوش بالصعيد ـ من عصر ما قبل التاريخ.
• منقولة عن: وينكلار.



الصورة (٣) (٣)

نقش على الصخور من عصور ما قبل التاريخ، يصور مجموعة من الزرافات تم اصطياد احداها. وفى أقصى يمين الصخرة نرى نقشا لسفينة نيلية ضخمة يرجع تاريخه إلى حضارة «جرزة». وتوجد هذه الصخرة بمنطقة «جرف حسين» بالنوبة.

• تصوير: سيريل ألدريد.

وقد أدى السعى الحثيث الذى مارسه كل من الإنسان والحيوان بحثاً عن المصادر الشحيحة للمياه إلى حدوث تقارب اجبارى بين الاثنين، إلى أن وصل هذا التقارب إلى أعلى كثافته عند حواف وشطآن المستنقعات والمناطق الطمية بوادى نهر النيل. وفى ذلك الوقت، ظهرت ضرورة اتخاذ الخطوات الأولى فى عملية استئناس بعض الحيوانات كالخنازير والكلاب وفصائل الحيوانات ذات القرون الطويلة.

وهذه العملية الطبيعية هى التى أدت إلى قدوم الكثير من الجماعات البشرية من مناطق واسعة النطاق وتجمُّعها حول الوادى الضيق لنهر النيل. وقد أدى ذلك بالتالى إلى اختلاط تلك الجماعات وامتزاجها ببعضها. ولذلك يمكن القول بأن العناصر البشرية المختلفة فى مناطق البحر المتوسط قد اختلطت دماؤها وامتزجت لغاتها منذ عصور ما قبل التاريخ. وقد استمر هذا الامتزاج فى مصر خلال العصور

التاريخية، حيث تسللت إلى مصر هجرات واسعة من الشعوب المختلفة التى كانت تعيش فى مناطق محيطة بمصر كالسودان وليبيا وشرق البحر المتوسط. (٢)

غير أن التحول من عملية «صيد الطعام» إلى عملية «انتاج الطعام» لم يتم بطريقة مفاجئة، ففى عصور ما قبل التاريخ لم يكن المظهر العام لوادى النيل مماثلاً لما هو عليه الآن، بل كان أقرب إلى مظاهر وظروف طبيعة الحياة الحيوانية والنباتية الموجودة الآن بوادى النيل الأعلى بأقصى جنوب السودان. لذلك فقد وجدت هذه الجماعات التى استقرت وبدأت استيطانها فى تلك المناطق أن البيئة من حولها عبارة عن مستنقعات وبرك واسعة تتركها مياه الفيضان السنوى لنهر النيل، وأدغال كثيفة من النباتات ذات السيقان القصبية ونبات البردى وغير ذلك من النباتات التى تعلو أطوالها إلى أكثر من طول قامة الإنسان، والتى تخفى خلالها أنواعاً كثيرة من الطيور المائية والأسماك النهرية وأفراس النهر، ومخلوقات أخرى متوحشة كالتماسيح. أما الأفيال والأسود والحمير والوعول والتيوس الجبلية والأبقار الوحشية والظباء والثيران الوحشية وغير ذلك من الحيوانات الصغيرة والأقل خطراً، فقد كانت تعيش أو تتردد على الأودية الكثيرة التى تحيط بمجرى النهر. وكانت صورة الحياة الحيوانية والنباتية بصفة عامة تماثل صور الحياة فى مناطق المروج المزدهرة الخضراء ذات الشجيرات والأشجار الواطئة.

وحتى فى وقتنا الحاضر نستطيع أن نلاحظ بعض مظاهر الحياة تظهر سريعاً فى بعض تلك الوديان الصحراوية الجافة القاحلة فى أعقاب هبوب بعض العواصف الممطرة، حيث تظهر أنواع من النباتات السريعة الزوال وما يصاحبها من

---

(٢) فى عام ١٩٧٤م عقدت بالقاهرة ندوة علمية تحت اشراف منظمة اليونسكو حول موضوع «سكان مصر القديمة» وفى أحد التقارير الانثروبولوجية التى قدمت فى تلك الندوة، قدم العالم الأفريقى «شيخ أنتا ديوب» نظرية حاول أن يثبت فيها أن المصريين القدماء كانوا من أصول زنجية. وحاول أن يدعم نظريته تلك بشواهد من الكتاب المقدس [العهد القديم] وبما كتبه بعض الكتاب الكلاسيكيين من اليونان والرومان القدماء. وعقد مقارنة عن المقاييس العظمية وملامح الوجوه كما تبدو فى المومياوات والتماثيل المصرية القديمة، ومن وجود تقارب شديد وتشابه لغوى بين اللغة المصرية القديمة ولغة قبائل الولف الافريقية. ولكن هذه النظرية قوبلت بالرفض من جانب كل المتخصصين الذين اشتركوا فى تلك الندوة ـ راجع: «تاريخ أفريقيا العام ـ المجلد الثانى ـ حضارات أفريقيا القديمة» اصدار اليونسكو [المترجم].

حشرات وحيوانات البيئة الصحراوية. ولذلك فأغلب الظن أن المستوطنين الأوائل في تلك المناطق لم يكونوا مضطرين لتغيير نمط حياتهم البدائية على وجه العجلة، أو يغيروا طريقة حصولهم على الطعام تغييراً جذرياً بشكل مفاجيء. ومما لا شك فيه أنهم تمتعوا بنوع خاص من الاقتصاد المختلط، حيث كانوا يمارسون صيد الطيور المائية والأسماك من المستنقعات والبرك، وصيد الحيوانات التى تجوب هذه الوديان أو تخومها، بالإضافة إلى استغلال النباتات التى تنمو فى تلك المستنقعات كالبردى والموز البرى الاثيوبى Musa enseta . وذلك فضلاً عن استزراع بعض المحاصيل كالشعير ونوع من القمح يسمى «الحنطروس» Emmer wheat: حيث كانوا يبذرون التقاوى بطريقة عشوائية وبدائية على الأرض الرطبة فى أعقاب سقوط الأمطار. وذلك بطريقة مماثلة لما يجرى فى وقتنا الحاضر بالمناطق التى تعيش بها بعض القبائل البدائية كالهدندوه والتبابذة فى السودان.

ومن المؤكد أن تلك الجماعات البشرية القديمة التى كانت تنتظر نمو ما تزرعه، ونضوج المحصول فى المنطقة التى استقرت فيها، كانت مضطرة لأن تستغل وقت الانتظار فى الصيد فى المناطق المجاورة، وفى تطوير حياتها الزراعية طبقاً لظروف البيئة التى استوطنت فيها.

■ التحول من الصيد إلى الزراعة

وفى إحدى حقب هذه الفترات الغامضة من تاريخ الإنسان، ربما وجدت بعض الجماعات الإنسانية نفسها مضطرة إلى اتخاذ خطوة خطيرة وهامة، وهى أن يقرر أفرادها البقاء مقيمين فى الأرض التى استزرعوها، وأن يعتمدوا على محصول الحبوب الذى ينبت فى تلك الأرض كغذاء رئيسى. وقد يكون ذلك راجعاً إلى أن الاستغلال المكثف للنباتات البرية التى تصلح للطعام والتى كانت تنمو تلقائياً فى الأحراش المستنقعات، أدى إلى حدوث نقص فى موارد الطعام بالنسبة لتلك الجماعات، الأمر الذى حثهم على استنبات المزيد من الطعام فى الأرض الطمية التى وجدوا أنها تصلح للزراعة. كما يمكن تصور أن هذه الجماعات قد قامت أيضاً باستئصال نباتات البردى والموز الاثيوبى البرى التى كانت تنمو بكثافة فى تلك الأحراش والمستنقعات، وذلك لكسب المزيد من مساحات الأرض الصالحة لزراعة القمح والشعير.

ومن المحتمل أن خطوات العمل الزراعى كعملية البذر والانضاج والحصاد، قد تعلمها المصريون عن مصادر آسيوية (٣)، إلا أن الفارق الجديد فى تلك الخطوات، هو أن الأراضى المصرية كانت لا تحتاج إلا أقل الأدوات الزراعية البدائية شأناً لتنتج بعد ذلك محصولاً وفيراً.

وكان النيل فى تلك الأزمان نهراً عاصياً متمرداً لم يسيطر عليه أحد بعد. وكانت عدم الدراية والمعرفة بمواعيد فيضانه، تؤدى غالباً إلى أن تجد هذه الجماعات نفسها فجأة أمام فيضان عاتٍ يغرق الأرض ويدمر كل شيء فيها. ثم لاحظت تلك الجماعات أنه بعد انحسار مياه الفيضان كانت تترسب طبقة من الطمى والطين الخصب لا تحتاج إلى أكثر من بذر تقاوى الحبوب على سطحها، والدوس عليها بالأقدام أو باستخدام المدارق حتى تدفن بداخل التربة، ثم تركها بعد ذلك حتى تنبت وتنضج.

وعلى المدى لاحظ هؤلاء الفلاحون المصريون الأوائل أن فيضان النيل يبدأ عادة فى وقت معين من السنة [شهر يوليو حين يبدأ سقوط الأمطار على مرتفعات الحبشة]، وأن مياه الفيضان تنحسر فى وقت معين من السنة [شهر نوفمبر حين تتوفر درجات الحرارة المناسبة لانبات البذور ونضج المحاصيل خلال فترتى الشتاء والربيع]. ولذلك فقد عرفوا الوقت المناسب لاعداد الأرض للزراعة سواء بحرثها أو تسميدها لزيادة خصبها. وكان النيل الكريم يتولى عنهم القيام بتلك المهمة.

---

(٣) يتناول الباحثون المحدثون هذه القولة بكثير من التحفظ العلمى. ذلك على أساس أن التطور الحضارى فى بداية العصر الحجرى الحديث قد أدى إلى ظهور الزراعة باعتبارها كشفاً جديداً فى حياة الإنسان وحضارته وترتب عليها انقلاب خطير فى طريقة حياة الجماعات البشرية فى مختلف مناطق العالم التى توافرت فيها الظروف الملائمة للزراعة. وهذا يعنى امكان القول بأن الزراعة قد اكتشفت فى أكثر من مكان واحد وحيث تتوفر ظروفها. وقد انفردت مصر بميزة خاصة هى انتظام فيضان النيل الذى كان يأتى فى أواخر الصيف وأوائل الخريف، ثم تبدأ مياه الفيضان فى الانحسار عن جوانب وادى النيل ودلتاه وذلك فى أنسب وقت لزراعة الحبوب. وهكذا كانت أرض النيل فى مصر صالحة كل الصلاحية لكى تصبح مهداً من المهاد الأولى للزراعات الشتوية. كذلك فقد استطاع هؤلاء المصريون الأوائل أن يحسنوا استنبات كثير من النباتات التى وجدوها تنمو طبيعية فى واديهم وصحاريهم المجاورة، كما استطاعوا أن يدخلوا من «الخارج» كثيراً من النباتات الأخرى التى اضافوها بالتدريج إلى زراعاتهم الأولى [المترجم].

وعندما انتشرت زراعة الحبوب على نطاق واسع ، حدثت أهم خطوة فى ثورة التحول من مرحلة «جمع الطعام» والحياة البدوية البدائية Nomadic ، إلى مرحلة «إنتاج الطعام» والحياة المدنية Urban القائمة على زراعة الحبوب . ذلك لأن زراعة الحبوب لاتتطلب جهداً مضنياً فحسب ، بل ومن الممكن حفظها بتخزينها أو تشوينها فى المناطق الصحراوية الجافة القريبة من الأراضى الزراعية . وبهذا أمكنهم تلافى حدوث أى نقص مفاجيء فى الطعام ، بل وانتاج كميات من الطعام تزيد عن الاحتياجات الفعلية للمجتمع الزراعى الذى كانوا يعيشون فيه .

هكذا حدث انقلاب فى موازين الطبيعة ، وتحرر الإنسان من عذاب البحث المستديم عن الطعام باعتباره أهم ضرورة من ضرورات حياته واستمرار وجوده ، الأمر الذى أدى إلى اتاحة الفرصة أمام الإنسان ليجد الفراغ أو الوقت الخالى من العمل الشاق ، ليستثمر هذا الوقت فى تنمية مواهبه ومهاراته فى ميادين أخرى . وعلى سبيل المثال فقد استطاع هذا الإنسان أن يقوم بتطوير فروع العمل المصاحبة والمكملة للحياة الزراعية ، وهى تربية حيوانات البيئة وتحسين سلالاتها .

غير أن هذا التطور الذى حدث فى سبل وطرق الحياة لم يحل كل مشاكل الفلاحين المصريين الأوائل بشكل حاسم . لقد غيّر هذا التطور «إيقاع» الحياة فعلاً ، ولكنه أدى فى الوقت نفسه إلى ظهور مشاكل جديدة كان لابد من حلّها والسيطرة عليها .

إن وفرة الطعام على ذلك النحو شجعت على زيادة اعداد كل من الإنسان والحيوان . وعلى ذلك فقد أصبح من اللازم اعداد المزيد من مساحات الأرض الصالحة للزراعة لانتاج المزيد من الحبوب اللازمة لطعام الأعداد المتزايدة من الإنسان والحيوان . وهكذا ظهرت الطرق والأدوات والوسائل التى استخدمها الفلاحون المصريون الأوائل فى الزراعة والتى مازال أغلبها مستخدماً فى مصر حتى الآن .

كذلك فقد اضطر هؤلاء الفلاحون إلى محاولة السيطرة والانتفاع بفيضان النيل الذى يحدث كل عام ، فقاموا بتوسيع الأراضى التى اقتطعوها من الصحراء وجعلوا

مياه الفيضان تتدفق عليها بطريقة أو بأخرى حتى يترسب عليها طمى النيل فيخصبها ويجعلها صالحة للزراعة.

كذلك فقد لاحظ هؤلاء الفلاحون المصريون الأوائل أن عمليات الرى والصرف وإعداد الأراضى التى يقيمون عليها بالقرب من ضفاف النيل وروابيه، تحتاج إلى تعاون وجهود جماعية لتصبح أكثر فعالية. ولذلك كان لابد من تضافر الجهود الجماعية لجميع الفلاحين الذين أخذوا يزدادون عدداً. وأصبح من الضرورى أن تزداد الأرض الزراعية مساحة. وكانت هذه الجهود الجماعية أوضح ماتكون فى الأوقات الحرجة التى تحدث عادة عند حدوث الفيضان وحدوث انحساره، حيث كان من اللازم والضرورى أن تتضافر على الفور جهود الجميع وفى أقل وقت متاح، حتى يقوموا بجميع الأعمال المكثفة والاحتياطات الواجبة لتلافى حدوث الأخطار، بالإضافة إلى ضرورة الاستفادة بهذا الفيضان إلى أقصى حد مستطاع.

هذا العمل البارع الذى قام به الفلاحون المصريون الأوائل بتحويل القوة التدميرية لمياه الفيضان إلى قوة انتاجية، جعلهم يعتادون على نمط أو نظام معين للحياة. ونشأت بالضرورة منشآت أو سلطات سياسية لتدير هذه المشروعات الواسعة النطاق والتى تهدف إلى صالح الجميع، وتشرف على استمرارها بالنجاح والنمو المطلوب للجماعة كلها.

ولهذا كان من المنطقى أن تتوحد العائلات الصغيرة من المستوطنين فى شكل قرية، وأن تتوحد هذه القرى المتنامية فى شكل مقاطعات أوسع نطاقاً، ثم تتوحد هذه المقاطعات جميعاً فى شكل دولة تحكمها حكومة واحدة.

وهكذا استطاع الفلاحون المصريون الأوائل فى عصور ماقبل التاريخ، أن يستثمروا فيضان النيل للصالح العام، وأن يطوروا حرفة الزراعة ويجعلوها أكثر ازدهاراً، وأن ينشئوا نظاماً سياسياً يدير شئونهم، ويتيح لهم حياة آمنة مطمئنة متحررة من الخطر وأكثر رفاهية واستقراراً.

الفصل الثانى



مصر ما قبل الأسرات [المبكر]

تخلفت عن هذه الحقب المختلفة من مراحل الصراع الطويل نحو المدنية والحضارة، آثار كثيرة اكتشفت أو عثر عليها في أماكن مختلفة في كل من الوجه القبلي والوجه البحري بمصر، حيث أسفرت الاكتشافات الأثرية عن ملامح حضارات متميزة بخصائص ذاتية. وقد قام العلماء بتقسيم هذه الحضارات إلى مجموعتين متميزتين:

تتضمن المجموعة الأولى [المبكرة أو القديمة] الملامح العامة لحضارة العصر الحجري الحديث Neolithic. وقد عثر على آثارها في عدة مواقع أهمها «دير تاسا»(١) في الجنوب، و«الفيوم (أ)» و«مِرِمْدة» في الشمال(٢). وفي مناطق حضارة النحاس Chalcolithic في «البداري» و«العمرة»(٣) في الجنوب.

● حضارة العصر الحجري الحديث:

وقد اصطلح العلماء على تسمية هذه المجموعة الأولى من الحضارات باسم «عصر ما قبل الأسرات المبكر» Early predynastic period، وذلك للتفرقة بينه وبين «عصر ما قبل الأسرات المتوسط» The Middle predynastic

---

(١) تقع ديرتاسا على مقربة من بلدة البداري بمحافظة أسيوط [المترجم].

(٢) أغلب ظني أن المؤلف يقصد «مِرِمْدة بني سلامة» التي تقع بين وردان والخطاطبة على بعد نحو ٥٠ كيلو مترا شمال القاهرة على طرف الصحراء من غرب الدلتا. وعلى أية حال فهناك «مرمدة» أخرى تسمى «مرمدة أبو غالب» وتقع على بعد حوالي ٦٠ كيلو مترا شمال غرب القاهرة. وقد عثر بهذه الأخيرة على آثار يرجع تاريخها إلى العصر الحجري الوسيط [المترجم].

(٣) تقع في غربي النيل عند ثنية قنا [المترجم].

period ، و«عصر ما قبل الأسرات المتأخر » The Late predynastic period .
وهذان العصران الأخيران يدخلان ضمن حضارات المجموعة الثانية التى عثر على آثارها فى مواقع كثيرة أهمها «الجرزة» بالوجه البحرى و«نقادة»(٤) بالوجه القبلى .

وقـــد اصطلح العلماء على اطلاق اسم «حضارة جرزة الحديثـــة» Late Gerzean على الآثار الحضارية التى اكتشفت أو تم العثور عليها فى كل مناطق الوجه القبلى والوجه البحرى فى مصر، والتى يرجع تاريخها إلى عصر ما قبل الأسرات مباشرة .

وبدراسة الآثار التى يرجع تاريخها إلى عصر حضارات المجموعة الأولى، نستطيع أن نحدد ملامح صورة عامة لحياة هؤلاء الفلاحين الأوائل الذين استطاعوا بالتدريج أن يقيموا لأنفسهم مجتمعاً زراعياً وطريقة للحياة تتناسب مع ظروف هذا المجتمع الذى ظل يتطور حتى أصبح فى نحو عام ٣٦٠٠ ق.م على نحو لا يختلف كثيراً عن المجتمعات الزراعية التى تقيمها القبائل البدائية فى أعالى النيل فى وقتنا الحاضر [الصورة ٥] .

كانوا فى مظهرهم العام يبدون نحاف الأجسام متوسطى الطول، لهم جماجم ضيقة وبشرة بنية وشعر داكن متموج . وقد أمكن تحديد هذه الملامح بالرغم من ندرة ما عثر عليه من بقايا أجسادهم فى المناطق المصرية وخصوصاً فى المناطق الجنوبية من مصر.

● مرمدة بنى سلامة:

وكانوا فى البداية يقيمون مجتمعاتهم بالقرب من حواف وشطآن المستنقعات، وتحت حماية النباتات الكثيفة التى كانت تعمل كمصدات للهواء والرياح . وقد

---

(٤) منطقة أثرية هامة بمحافظة قنا وتقع بقرب النيل . كشفها وكتب عن آثارها سير فلندرز بترى . وأهم آثارها ما يرجع تاريخه إلى ما قبل عصر الاسرات وإلى العصر العتيق . وقد كثرت بها الأديرة فى بداية وأثناء العصر المسيحى، ومازالت أطلال بعض هذه الأديرة القديمة باقية حتى الآن . وتشتهر نقاده فى العصر الحاضر بصناعة صباغة المنسوجات بالنيلة، وصناعة عرق البلح . ولها صلات تجارية مع السودان [المترجم] .

الصورة (٤)
سلة من القش المجدول على شكل قارب . عثر عليها مدفونة بحفرة بمنطقة الفيوم ، ويرجع تاريخها إلى نحو عام ٥٠٠٠ ق.م .
• منقولة عن : كاتون ــ تومبسون .


(٤)

الصورة (٥)
منظر تقريبي متخيّل بناءً على الشواهد الأثرية والتاريخية ، يبين ما كانت عليه أحوال الحياة في قرية مصرية أثناء فترة حضارة العمرة ــ بقرية العمرة بالصعيد ــ [٣٨٠٠ ق.م] . كانت الأكواخ تأخذ شكل خلايا النحل ، مبنية من الأعشاب والسيقان النباتية . وكان كوخ رئيس القرية يأخذ شكلاً مستطيلاً تميزه عن شكل الأكواخ الأخرى . أما مقام أو مزار الإله المحلي للقرية ، فقد كان مميزاً بالأعمدة القائمة عند عتبته أو بوابته والتي ترفرف عليها أعلام أو رايات بشكل مثلث مستطيل ، كما كان يحيط به سور يحدد المكان أو البقعة المقدسة لحرم المقام . وإلى اليمين نرى إحدى النساء وقد جلست على الأرض أمام نول النسيج الذي أقامته بين أوتاد لتثبيته . وبجوار مجرى النهر ، نرى مساحة من الأرض بعد أن انحسرت عنها مياه الفيضان السنوي للنيل ، وقد بذرت عليها بذور الشعير ، بينما تقوم النساء والأطفال بعزقها بواسطة معازق خشبية ، ويقوم أحد الرجال بجر جذع اسطواني على الأرض لتعميق دفن البذور بداخل التربة . كما نرى جماعة من الصيادين وقد عادوا محملين بما اقتنصوه من الغزلان والأرانب الصحراوية . وفي مقدمة الصورة نرى رئيس القرية جالساً على مقعد وهو يصدر نصائحه وتعليماته . ويتميز الرئيس بما يرتديه من رداء خاص مصنوع من جلد الحيوان ، وريشة النعام التي تعلو رأسه ، والتميمة أو التعويذة المصنوعة من العاج التي تتدلى فوق صدره .


(٥)

• رسم : جامبو ستافان .

عثر في مِرِمْدة(*) بالوجه البحرى علىّ بقايا مجموعة كبيرة من الأكواخ الواطئة البيضاوية الشكل، والتى بنيت من كتل الطين الجاف. وفى كل منها كان يوجد قِدْر واسع الفم مثبت فى الأرضية المستوية المدكوكة، حيث كان يستخدم لتجميع مياه الأمطار التى تتسلل خلال السقف المصنوع من القش.

هذا الشكل البدائى للقرية التى كانت تتكون من مجموعة من البيوت والأكواخ البدائية الشكل والبسيطة البناء، والتى كانت تحتوى أيضاً على صوامع أو مخازن جماعية مشاعة مبطنة بالحصير، لتستخدم فى تخزين الحبوب. وكانت مثل هذه القرى تعتبر خطوة متميزة فى التقدم الاجتماعى، بالرغم من ضآلة ما كانت تتيحه من رفاهية عامة.

وقد عرفت المجتمعات الإنسانية زراعة القمح والشعير منذ العصر الحجرى الحديث. وقد عثر فى المواقع التى انتشرت فيها حضارة الفيوم (أ) [عام ٥٠٠٠ ق م] على آثار تدل على استخدام المناجل الخشبية ذات الأسنان المصنوعة من الصوان، واستخدام مضارب لدرس الحبوب. كما وجدت بعض الحفرات التى كانت تستخدم لتخزين الحبوب وأرضياتها مغطاة بالحصير. وفى جميع المواقع التى انتشرت فيها هذه الحضارة عثر على الكثير من بقايا أحجار المطاحن اليدوية التى كانت تستخدم لجرش وطحن الحبوب مما يدل على أن عمليات الطحن هذه كانت ضمن الصناعات الداخلة فى نطاق الأعمال المنزلية.

● السلال والحصير والنسيج:

كذلك فقد عرفت حضارة الفيوم (أ) صناعة السلال Basketry، حيث عثر على سلال على شكل أطباق كبيرة واسعة، أو على شكل قوارب [الصورة ٤]. كذلك عرفت صناعة نسج الحصير الذى استخدم بكثرة فى فرش وتبطين المقابر وحفرات تخزين الحبوب. وكانت الحصر تصنع عادة من القش أو من نبات

(*) مرمدة بنى سلامة. وفى هذه المنطقة عثر على الكثير من الآثار التى تعطينا فكرة طيبة عن مساكن المصريين الأوائل ومن نشأة نظام القرية المصرية الأولى، ومن تطور الحياة الاجتماعية وظهور الروح الجماعية بشكل لم يكن معروفاً من قبل [المترجم].

الأسَل أو السّمّار، وهو نبات له أوراق أسطوانية طويلة كانت تصلح لهذا الغرض بعد تجهيزها.

وعثر ضمن آثار حضارة الفيوم (أ) أيضاً على نوع بدائى خشن من نسيج الكتان، مما يفهم منه أن زراعة الكتان وعمليات تجهيزه للنسج كانت معروفة أيضاً فى ذلك الزمن المبكر. وهذا يؤدى إلى افتراض وجود «المغازل» Spindles والأنوال Looms بالرغم من عدم العثور على أى منها ضمن آثار تلك الحضارة. وطوال تلك الفترة التى استغرقتها تلك الحضارة القديمة تطورت عمليات نسج الكتان وتحسنت كثيراً، نظراً لاستخدامه فى صناعة الأردية والملابس. وقد استخدمت جلود الحيوان أيضًا فى تلك الصناعة، حيث تحسنت مهارة الفلاحين فى تنعيم ودباغة الجلود وخياطتها مع بعضها باستخدام إبر مصنوعة من العظام، ويدل على ذلك ماعثر عليه من آثار تلك الحضارة فى منطقة «البدارى».

● أدوات الزينة:

كذلك فقد حدث تطور وتحسن ملحوظ فى صناعة أدوات الزينة والترف والرفاهية، ويدل على ذلك ماعثر عليه من الأحجار الملونة المثقوبة وأنواع من الخرز الدائرى المسطح المصنوع من الأصداف فى آثار حضارة الفيوم (أ)، والعقود والأحزمة والمآزر المزينة بالخرز والتى عثر عليها ضمن آثار حضارة البدارى. كذلك فقد كثر استخدام الأساور المصنوعة من العاج أو من الأصداف على نطاق واسع.

واستخدم أيضاً مسحوق معدن «الملكيت الأخضر» [كربونات النحاس القاعدية] لتجميل العيون وتلوين محاجرها. وقد شاع استخدام هذه الطريقة فى الزينة والتجميل فى جميع عصور ماقبل الأسرات، حيث عثر على الكثير من الصحون والأدوات التى كانت تستخدم فى طحن وسحق مواد التجميل التى كانت لاتخلو منها مقابر ذوى الشأن من القوم.

كذلك فقد عرف هؤلاء القدماء فى تلك العصور كيفية استخراج الزيوت من النباتات العطرية البرية واستخدامها فى تنظيف البشرة وتنعيمها. كما عرفوا أمشاط تسريح الشعر وصنعوها من العظام أو من العاج، وزينوها وزخرفوها بأشكال من

أنواع الطيور والحيوانات. وقد عثر على بعض هذه الأمشاط ضمن آثار حضارة البدارى.

• **الأسلحة:**

أما الأسلحة والأدوات فقد كانت تصنع جميعها من الأحجار ومن حجر الصوان على وجه الخصوص. وكانت رؤوس الحراب تصنع من شظايا العظام أو حجر الصوان (٦). كذلك فقد ابتكروا شكلاً لعصا كانت تستخدم فى صيد الطيور فى الرحلات والنزهات الرياضية. وقد ظل شكل هذه العصا ثابتاً طوال العصور الفرعونية التالية. كما ابتكروا سلاحاً على شكل قضيب طويل له رأس حجرى على شكل قرص مستدير مسطح، وقد شاع استخدامه فى المواقع التى انتشرت فيها حضارة البدارى فى الجنوب، ثم حل محله قضيب له رأس حجرى كمثرى الشكل فى أواخر فترات حضارة العمرة.

ومن الخصائص المميزة لحضارة العمرة رؤوس الحراب التى تأخذ شكل ذيل سمكة. وقد لاتكون لمثل تلك الرؤوس وظيفة قتالية فعالة. وأغلب الظن أنها كانت تستخدم كتعويذة لأغراض سحرية [الصورتان ٨، ١١].

• **الطعام والأوانى الحجرية والفخارية:**

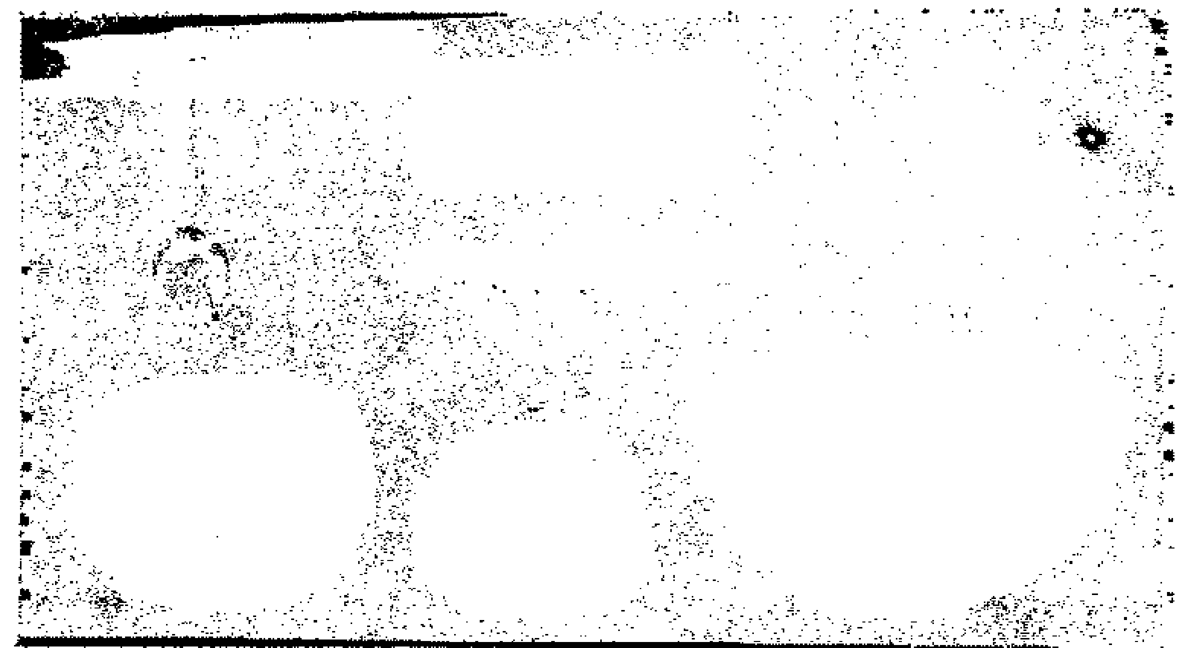
وكان الطعام متوفراً بكثرة فى جميع فترات ومواقع تلك الحضارة. كما تم استئناس الكلاب والماعز والأغنام والثيران والأوز فى مناطق الجنوب والشمال. كما استؤنست الخنازير فى مناطق الشمال. كذلك فقد كثرت عمليات صيد وقنص الحيوانات والأسماك والطيور. وأغلب الظن أن الحبوب كانت تغلى وتطهى فى القدور كما كانت تطحن وتستخدم فى صناعة الخبز.

وكانت أوانى طبخ وتناول الطعام تصنع من الفخار. وقد دلت الشواهد الأثرية على أن صناعة الأوانى الفخارية كانت تتطور وتتحسن باطراد، بدءاً من

---

(٦) يعتبر حجر الصوان أو الظران أول حجر استعمل فى مصر منذ العصر الحجرى. ويتكون هذا الحجر من نوع شديد التماسك من السيلكا، ولونه رمادى قاتم أو أسود. وينكسر على شكل شظايا ذات حد قاطع. ويكثر وجوده فى أماكن مختلفة بمصر على شكل عقد صغيرة فى طبقات صخور الحجر الجيرى كما يوجد مبعثراً بالصحارى.

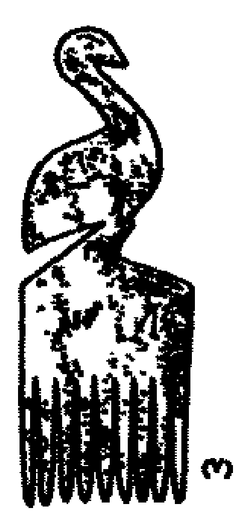
الأواني والأوعية التي كانت تصنع من الطين والفازات [الزهريات] التي كانت تصنع من الصلصال والتي عثر عليها ضمن آثار حضارة الفيوم (أ)، ومروراً بالأواني الخزفية غير المحروقة جيداً والتي عثر عليها ضمن آثار «دير تاسا» إلى الأواني والزهريات ذات الجدران الرقيقة التي عثر عليها ضمن آثار البداري [الصورتان ٦، ٩] والتي تتميز بأسطحها الخارجية المصقولة، إلى الأواني والزهريات ذات الأسطح الخارجية الحمراء التي انتشرت في حضارة العمرة والتي كان صانعوها يميلون إلى زخرفتها وتجميلها بزخارف مختلفة أغلبها خطوط أو أشكال هندسية بيضاء ينقشونها على أسطحها الخارجية السوداء أو المرقَّشة بألوان متعددة [الصورة ١٠] .



(٩)

الصورة (٩)
حوالي عام ٤٠٠٠ ق.م، صنع أهالي «البداري» الكثير من الأدوات والأوعية والأواني التي تناسب الحياة في المجتمع القروي الذي كانوا يعيشون فيه.. فكانوا يطحنون مستحضرات التجميل مثلاً في صحون مصنوعة من الحجر.. وكانوا يستخدمون ملاعق مصنوعة من العاج، وسكاكين مصنوعة من الصوان أو الكوارتز.. أما الأواني الفخارية فلم تعد بدائية الشكل أو عريقة دون عناية. وعلى سبيل المثال فإن الوعاء الأوسط كان ذا جدران وحواف رقيقة وسطح مصقول لامع. أما التمثال الصغير الذي يظهر في أعلى الصورة فهو مصنوع من الفخار المصقول، ومن المحتمل أنه كان يستخدم في أغراض سحرية تتعلق بخدمة الميت.

• معروضة بالمتحف البريطاني. تصوير: جون فرعان.



(٧)

الصورة (٧)

مشط لتسريح الشعر مصنوع من العاج وله يد على شكل طائر، ويرجع تاريخه إلى حضارة نقادة. عثر عليه بالمقبرة رقم ١٤١٩ بنقادة.

* من مجموعة متحف بتري، يونيفرستي كوليدج بلندن.

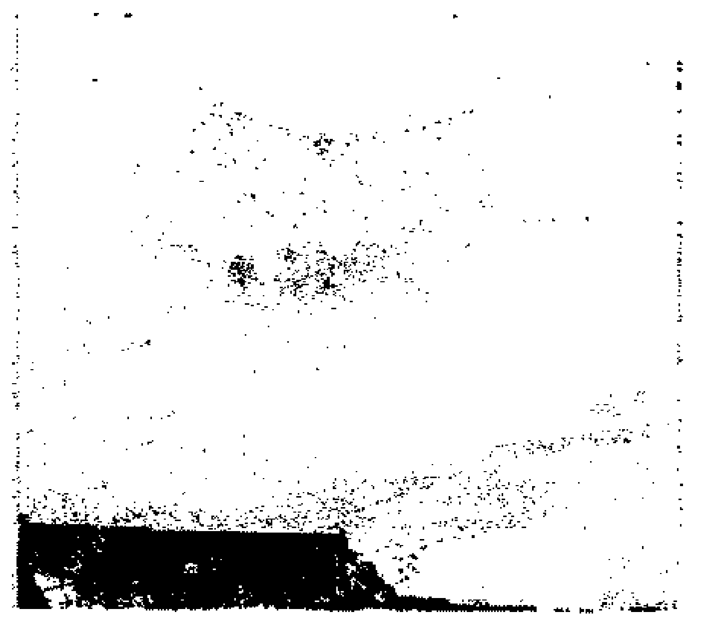


(٨)

الصورة (٨)

آنية وأدوات من حضارة العمرة. ونرى أن المصريين استطاعوا أن يصنعوا أيادٍ أو بروزات تحمل منها الأواني، وهي سمة أصبحت مميزة لمعظم منتجات الأواني والأوعية في مصر القديمة. كما استطاعوا أيضاً صناعة أوانٍ ذات رقاب ضيقة وذات أشكال وتصميمات مختلفة. وكانت الأجزاء العليا من بعض تلك الأواني سوداء اللون، كما كانت بعضها مصقولة ذات لون أحمر لامع ومزخرفة بخطوط بيضاء متقاطعة أو ذات أشكال هندسية. كما صنعوا رؤوس حراب أو رماح على شكل ذيل السمكة، وصنعوا «باليتات» لمساحيق أو معاجين التجميل. ونرى اثنتين من هذه الباليتات إحداهما على شكل سمكة، والأخرى ذات مقبض مستدير، وأغلب الظن أن هذه الأخيرة كانت تستخدم لطحن المساحيق.

• معروضة بالمتحف الملكي الاسكتلندي، تصوير: توم سكوت.



الصورة (٩)

آنية فخارية كروية الشكل ، عثر عليها بإحدى مقابر قفادة ، والجزء العلوى منها أسود اللون والجزء السفلى أحمر اللون . ويرجع ذلك إلى أن مثل تلك الأوانى كانت تحرق « مقلوبة » فى النار ، لذلك فقد كان الجزء الذى يمثل أعلى الآنية يظل مدفوساً فى عشب النار أو المواد المحروقة ، بينما يظل الجزء الرئيسى الذى يمثل جسم الآنية معرضاً للهواء ، فيكتسب اللون الأحمر .

• من مجموعة كلايتون . تصوير: بيتر كلايتون .

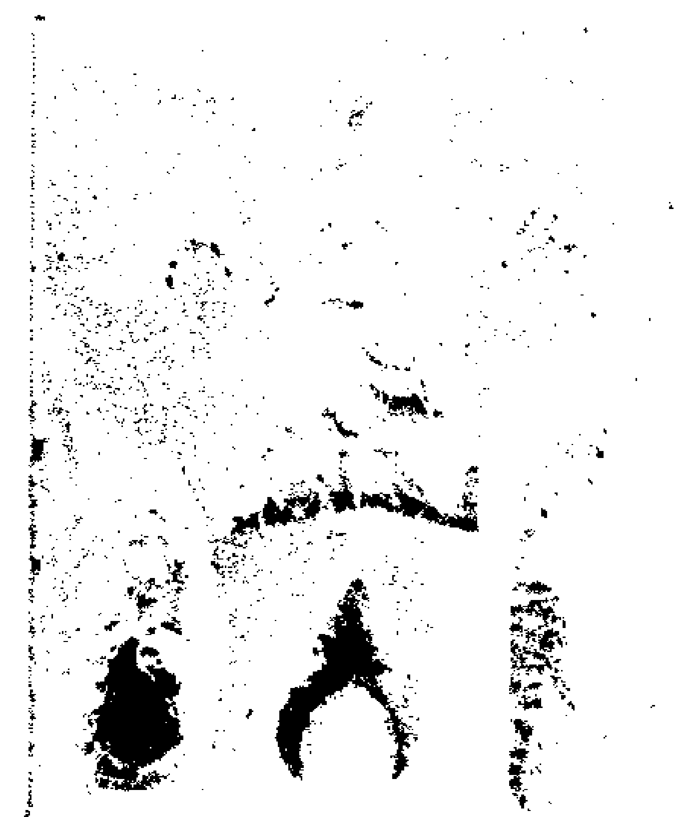
الصورة (١٠) ←

قارة فخارية بيضية الشكل من حضارة النقادة [سنة ٣٦٠٠ ق.م] ذات لون أحمر ومزخرفة من الداخل والخارج بخطوط بيضاء .

• محفوظة بالمتحف البريطانى . تصوير: إدوين سميث .



(١٠)



الصورة (١١)

أدوات من الصوان عثر عليها بالوجه القبلى : رؤوس الحراب من الطراز الذى عرف باسم « رؤوس حراب السهوم ذات التجاويف » . وفى وسط الصورة نرى رأس رمح على شكل ذيل السمكة . كما نرى رأس رمح آخر من الطراز المعتاد [أسفل الصورة إلى اليسار] . كما نرى إلى اليمين نصل سكين من الطراز الذى عرف باسم « الرقائق المتموجة » .

• من مجموعة كلايتون . تصوير: بيتر كلايتون .

الصورة (١٢)
قازة مجوفة على شكل فيل، نحتت من الحجر الجيرى القرنفلى اللون. وفى أعلاها ثقوب كانت تستخدم لتعليقها. والجزء السفلى من القازة مكسور. ويرجع تاريخ هذه القازة إلى عصر ما قبل الأسرات أو عصر الأسرات المبكرة [قبل سنة ٣٠٠٠ ق م].

• معروضة بالمتحف البريطانى. تصوير: إدوين سميث.



(١٢)

(١٣)

الصورة (١٣)
صندوق مصنوع من الفخار الأحمر الفاتح الذى يميل إلى الأصفر البرتقالى. عثر عليه فى العمرة. ويرجع تاريخه إلى حضارة الجرزة [قبل عام ٣٠٠٠ ق م]. ونرى عليه رسوماً حمراء داكنة تمثل نوعاً من البقر الوحشى الافريقى. وعلى الجانب الأمامى من الصندوق نرى زخرفاً من مجموعة من الأسماك ملتفة حول طعامها. وعلى الجانب الخلفى الذى لا يظهر فى هذه الصورة رسم لمركب نيلى تقليدى من الطراز الذى كان معروفاً فى حضارة جرزة.

• معروض بالمتحف البريطانى. تصوير: إدوين سميث.

وفى حضارة العمرة أيضاً انتشرت فى الجنوب الزهريات المصنوعة من الحجر الجيرى. وذلك بالرغم من أن النموذج الأصلى الأوّلى لمثل هذه الزهريات قد ظهر أولاً فى مرمدة وهى من المناطق الشمالية [الصورة ١٢]. وتعتبر مثل هذه القازات أو الزهريات نماذج رائدة طبعت هذه الصناعة بخصائص ومميزات ظلت ثابتة طوال جميع حقبات التاريخ المصرى القديم بكل عصوره.

● التماثيل:

وإلى جانب هذه التحف ذات الأغراض العملية، عثر على عدد كبير من التماثيل الصغيرة المصنوعة من العاج معظمها على شكل نساء، وقد دفنت هذه التماثيل بالمقابر لتحقيق أغراض سحرية تتعلق بخدمة الميت صاحب المقبرة. وقد

ظهر النموذج الأول لهذه التماثيل فى منطقة البدارى. وقد لوحظ وجود نُقْرة صغيرة على شكل ثقب غير عميق فوق أرداف هذه التماثيل [الصور ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨]. وقد تمسك المصريون القدماء بصناعة هذه التماثيل بهذا الشكل وتلك الطريقة حتى فى نماذجها الأكثر حنكة والأكثر دقة فى الصناعة والتصميم، وذلك خلال الثلاثة آلاف سنة التالية على هذا الزمن القديم.

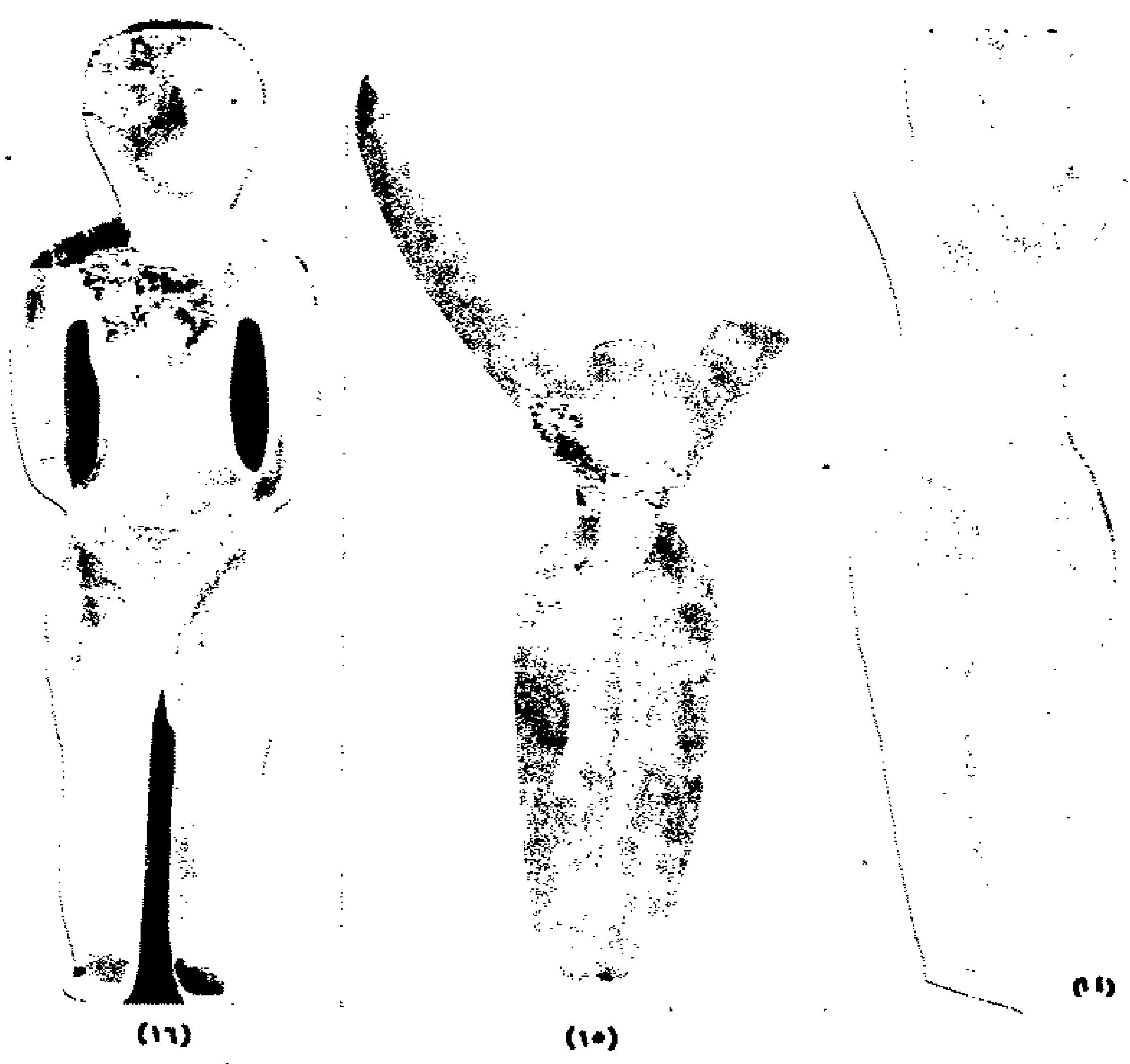
● العقائد الدينية:

هذا ومن الصعب معرفة الكثير عن ظروف وخصائص الحياة الثقافية الفكرية والعقائد الدينية والروحية لهؤلاء المصريين الأوائل الذين استوطنوا ضفاف النيل فى ذلك الزمن السحيق، عدا أنهم كانوا يعتقدون فى شكل ما من أشكال الحياة الأخرى بالنسبة لبعض أفراد معينين من المجتمع. وهذا الاعتقاد واضح تماماً من الآثار التى عثر عليها بالمقابر التى وجدت ببعض مواقع الأكواخ وبالجبانات التى كانت منتشرة فى مواقع أخرى.

كان يتم دفن الجثث منحنية وراقدة على جنبها كما لو كانت نائمة أو منتظرة عودة الميلاد مرة أخرى. كما أن دفن بعض الأشياء والأدوات الدنيوية مع الميت يدل بشكل قاطع على أنهم كانوا يتوقعون أن الحياة فى الدار الآخرة لا تختلف كثيراً عن الحياة الأولى حين كانوا يعيشون على وجه الأرض [الصورة ١٩].

ومن الممكن أن نلمح بعض عقائدهم كخيوط رفيعة تتخلل نسيج العقائد المصرية القديمة التى اتضحت فيما بعد أثناء العصور الفرعونية. فهؤلاء المصريون القدماء الأوائل كانوا يعتمدون فى وجودهم على الأمطار، لذلك فقد عبدوا آلهة تتعلق بالسماء والنجوم. كما كانوا يعتقدون أن حكامهم أو قادتهم قادرون على إسقاط الأمطار أو منعها.

ومن المحتمل أنهم كانوا يقومون بقتل هؤلاء القادة أو الحكام عندما تضعف قواهم أو تهون عزائمهم وذلك باغراقهم فى الماء أو بتقطيع أوصالهم فى احتفال عام يشهده الجميع. وهناك بعض الاشارات الغامضة إلى مثل تلك الطقوس البدائية يمكن قراءتها فى «متون الأهرام» [الصورة ٩٤] التى كتبت فيما بعد. وتشير



(١٤) (١٥) (١٦)

كان جسم المرأة موضوعاً شائعاً فى تماثيل عصر ما قبل الأسرات. وكانت المرأة تأخذ صورة «الإلهة الأم» أو تمثل فى وضع معين لتحقيق أغراض سحرية.. وكانت التماثيل تصنع فى الغالب من طمى النيل وتكتسب اللون الأحمر بعد حرقها.

الصورة (١٤)

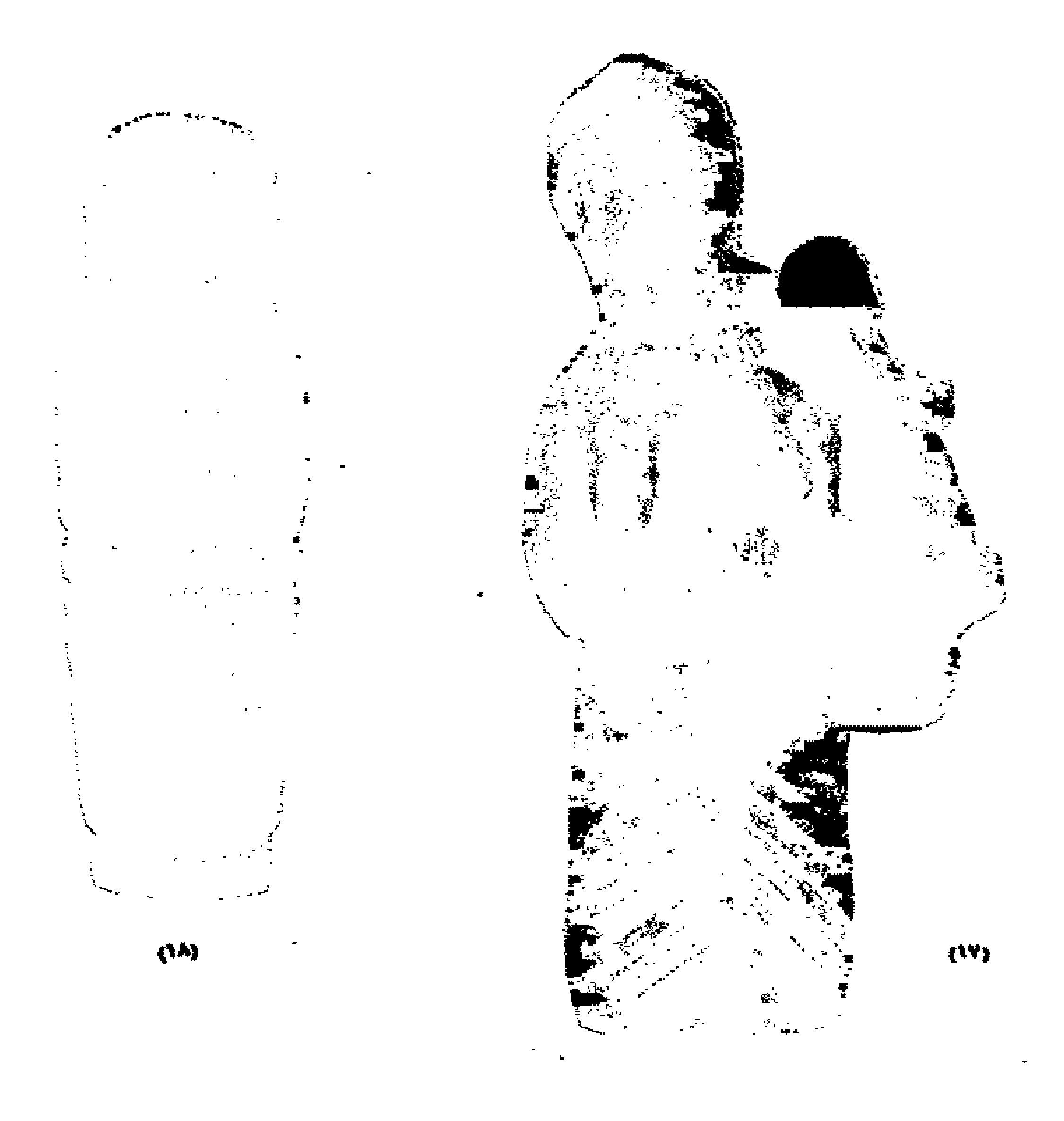
تمثال لامرأة من حضارة البدارى [٤٠٠٠ ق.م]. عثر عليه بالمقبرة رقم ٥١٠٠. والتمثال مصنوع من العاج. ومن المؤكد أنه وضع بالمقبرة لتحقيق أغراض سحرية للمتوفى.

• معروض بالمتحف البريطانى. والصورة بإذن خاص من أمناء المتحف.

الصورة (١٥)

تمثال يمثل امرأة راقصة يرجع تاريخه إلى حضارة العمرة بمنطقة نقادة.. ولكن استدارة جسم التمثال تختلف عن طراز التماثيل الذى كان شائعاً فى حضارة جرزة.. ونلاحظ تقدماً ملحوظاً فى فهم تشريح الجسم البشرى.. أما الرسوم البيضاء المنتشرة التى تزين جسم التمثال، فهى خليط من الأشكال الهندسية والأشكال الحيوانية. ومن المحتمل أنها كانت مطبوعة على قماش الرداء الذى كانت ترتديه الراقصة، ومن المحتمل أيضاً أنها كانت وشماً طوطمية.

• معروض بمتحف الأشموليان بأكسفورد. تصوير: قسم تصوير الآثار بالمتحف.



الصورة (١٦)
تمثال لامرأة مصنوع من الفخار. عثر عليه بالأبتدية. ويمثل مرحلة فنية انتقالية بين حضارتي العمرة والجرزة.
• معروض بمتحف الأشموليان بأكسفورد. تصوير: قسم تصوير الآثار بالمتحف.

الصورة (١٧)
تمثال من الفخار لامرأة تحمل طفلاً. يرجع تاريخه إلى ما قبل عام ٣٠٠٠ق م ــ عصر ما قبل الأسرات.
• معروض بالمتحف البريطاني. تصوير: إدوين سميث.

الصورة (١٨)
تمثال لامرأة مصنوع من العاج. عثر عليه بنقادة [حضارة جرزة]. وهو عبارة عن رمز طوطمي بدائي.
• معروض بمتحف الأشموليان بأكسفورد. تصوير: قسم تصوير الآثار بالمتحف.



(١٩)

الصورة (١٩)
إحدى «الدفنات المتحنية» من عصر ماقبل الأسرات، حيث كان المتوفى يدفن منحنيا، ويوضع على جانبه الأيسر ليبدو كما لو كان نائماً، ووضع من حوله بعض الأوانى والأدوات والقرابين لينتفع بها فى حياته الأخرى. وكانت المقابر تحفر على عمق قليل فى رمال هضبة الصحراء، ولُفت الجثة بالحصير. أما حفظ هذه الجثث وأمثالها بحالة جيدة، فيرجع إلى الظروف الطبيعية المتمثلة فى حرارة الرمال التى تحفظ الجثة فى حالة جفاف تام.
• تصوير: بيتر كلايتون.

بعض هذه النصوص إلى بعض الطقوس والعقائد التى كانت سائدة بين المصريين القدماء الأوائل فى العصور السابقة الأكثر قدماً.

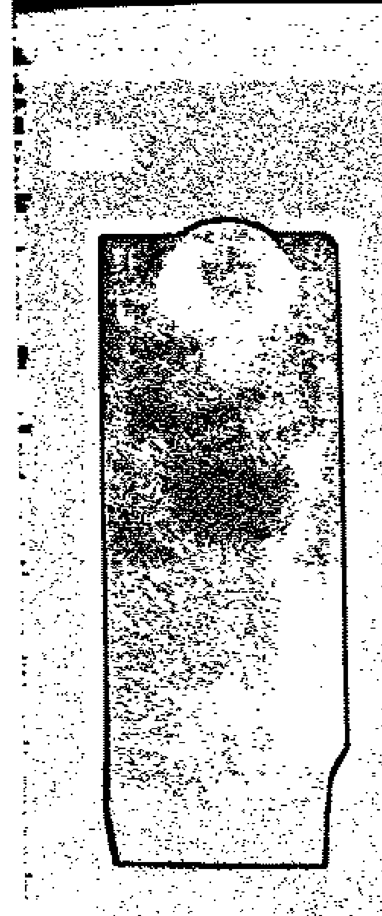
• النظام السياسى والعلاقات التجارية :

هذا ويمكن تصور النظام السياسى الذى كان يعيش فى ظله هؤلاء القدماء الأوائل بطريقة الحدس والتخمين، فمن المحتمل أنهم كانوا يعيشون فى مجتمعات صغيرة تعتمد على نفسها بنفسها وتشكل مايشبه نظام القرى.

وقد عثر فى بعض المواقع التى كانوا يعيشون فيها على دبابيس مصنوعة من النحاس وخرزات مصقولة لامعة مصنوعة من الطّلق* Steatite [وهو حجر أخضر يميل إلى الرمادى صابونى الملمس] الأمر الذى يحتمل معه وجود علاقات تجارية كانت تجرى بين الأوائل الذين كانوا يعيشون فى المواقع التى انتشرت فيها حضارة البدارى وحضارة المميزة، وبين جماعات أخرى كانت أكثر حضارة وأكثر تقدماً.

الفصل الثالث

عصر ما قبل الأسرات [المتأخر]



كانت الحضارة التى سادت فى عصر ما قبل الأسرات [المبكر] حضارة افريقية الطابع والجوهر. وكان من المفترض أن تظل هذه الحضارة مجدبة وغير مثمرة وباقية فى ذات المستوى الذى وصلت إليه ، لولا ما حدث فى عصر حضارة البدارى من احتكاكات أو اتصالات بأشكال أخرى من الحضارات التى كانت سائدة زمنذاك فى المناطق الآسيوية . وقد دلت الشواهد على حدوث تغيرات متميزة وفدت من خارج الحدود .

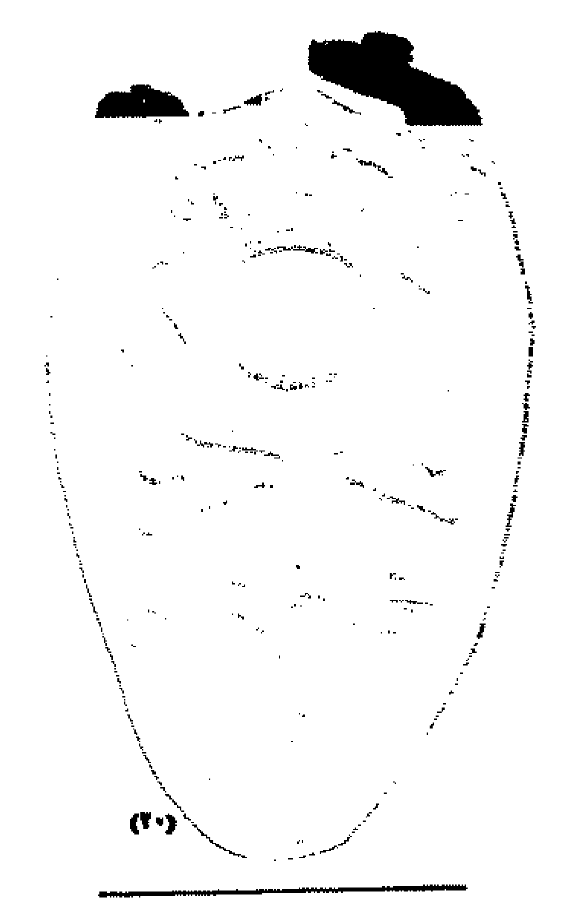
لقد انتشر استخدام معدن النحاس انتشاراً واسعاً يفترض معه ضرورة حدوث اتصالات أو تقارب ــ سواء عن طريق التجارة أو عن طريق التوسع ــ مع مناطق شبه جزيرة سيناء والصحراء الشرقية حيث توجد المناجم الغنية بمعدن النحاس .

وبالرغم من كثرة استخدام النحاس الذى أصبح منذ ذلك العصر مادة مألوفة فى صناعة الأدوات والأسلحة ، فقد استمر استخدام حجر الصوان فى صنع الأدوات ذات الأغراض والاستخدامات الخاصة كالأدوات اللازمة لصقل وتنعيم الأوانى والأوعية المصنوعة من الحجر ، والأدوات المستخدمة فى حفر التاج ، والأدوت الزراعية المستخدمة فى حصاد وجنى محاصيل الحبوب كالمناجل وغيرها .

● مؤثرات حضارية وافدة :

وهناك من الشواهد ما يدل على حدوث مثل هذه المؤثرات الحضارية التى وفدت إلى مصر من مناطق بعيدة خارج حدودها . فقد عثر على ثلاثة أختام

أسطوانية من الأختام التى تميزت بها حضارة «الوركاء» Uruk (١) أو حضارة ما قبل الكتابة التى سادت فى مناطق «ميزوبوتاميا» (٢). وقد عثر على أحد هذه الأختام بمقبرة فى نقادة يرجع تاريخها إلى عصر حضارة الجرزة. وقد شاع استخدام هذا النمط فى صناعة الأختام فى مصر، أى بصنع أختام من الطين بواسطة لف أسطوانة ذات نقش خاص على الطين الطرى وتركه حتى يجف. وظلت هذه الطريقة متبعة فى صناعة الأختام لمدة تزيد على ١٥٠٠ عام حين حلت محلها طريقة الختم بالدق.


(٢٠)

الصورة (٢٠)
باليتة ألوان معروفة باسم «باليتة أكسفورد» ويظهر فيها نقوش محفورة تمثل حيوانات أسطورية ذات رقاب طويلة تحيط بالفجوة التى كان يوضع فيها اللون أو مستحضر التجميل. وفى جزئها الأسفل نرى نقشا يمثل مجموعة من كلاب الصيد تطارد مجموعة من الوعول. ونلاحظ أن جميع عيون الحيوانات على شكل تجاويف أو فجوات. وقد عثر على هذه اللوحة فى منطقة هيراكونبوليس.
• محفوظة بمتحف الأشموليان بأكسفورد. تصوير: قسم تصوير الآثار بالمتحف.

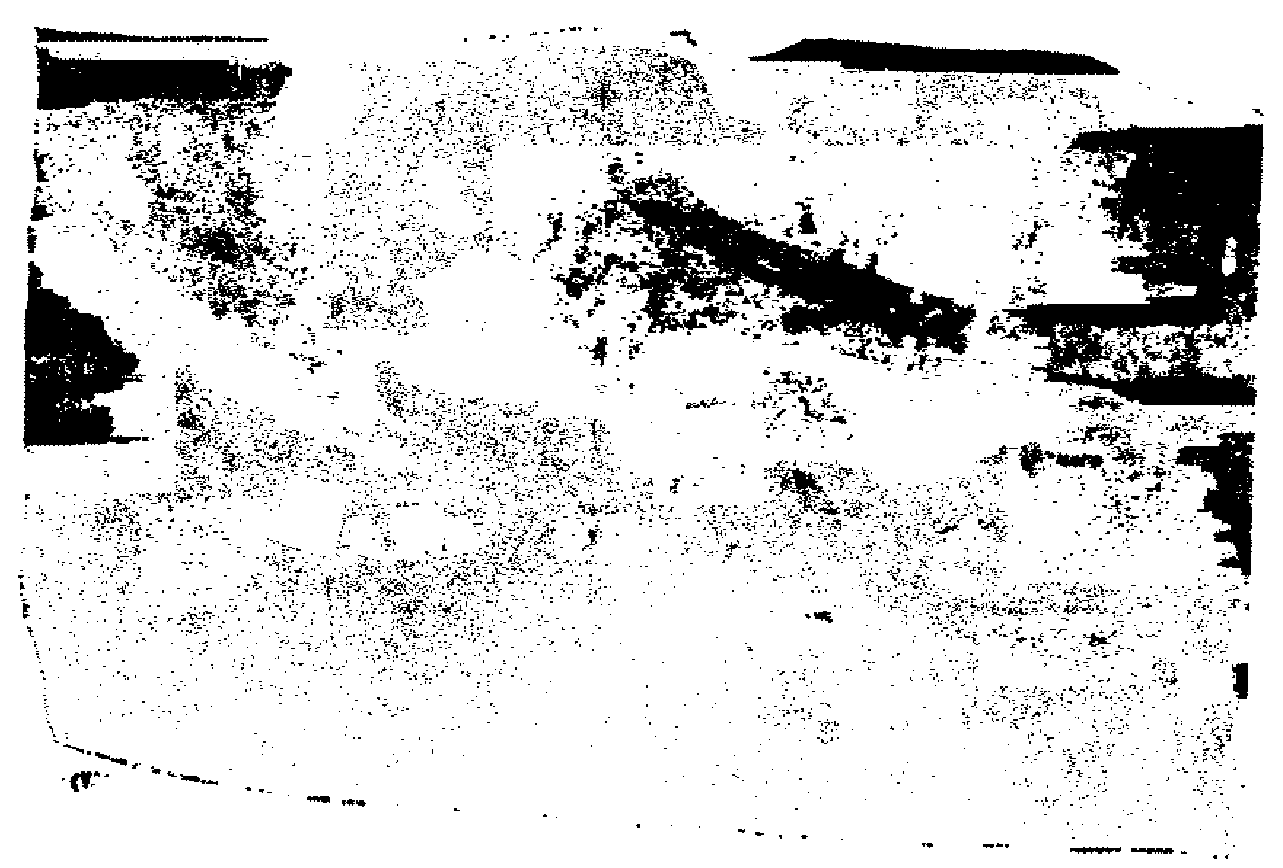
الصورة (٢١) ←
رسم حائطى على جدران إحدى المقابر من حضارة جرزة بمنطقة هيراكونبوليس. ويحتمل أن تكون المقبرة خاصة بأحد الرؤساء أو علية القوم. وتمثل الرسوم امتداداً مشابهاً لنقوش «مقبض سكين جبل العرق» [انظر الصورتين ٢٣، ٢٤]. ونرى سفنا ذوات طرز مختلفة. كما نرى رسماً يمثل «مجابهة أو تحدى الأسود».
• معروض بالمتحف المصرى بالقاهرة. والصورة بإذن خاص من مدير عام الآثار.

---

(١) يرجع اسم هذه الحضارة إلى بلدة «الوركاء» المعروفة حالياً بالعراق. وكان اسمها القديم «أوروك» أو «أونوج» وذكرتها التوراة باسم «إرك». وهى حضارة تعود إلى فجر التاريخ العراقى القديم [المترجم].

(٢) ميزوبوتاميا اسم الغريقى الأصل وترجمته باللغة العربية تعنى «بلاد ما بين النهرين» [دجلة والفرات] [المترجم].

كذلك فقد زحفت إلى الوحدات الزخرفية المصرية «موتيفات» من أشكال الحيوانات الأسطورية التى كانت سائدة فى ميزوبوتاميا خلال ذلك العصر. وذلك مثل النقش الذى يمثل حيوانين أسطوريين لها جسماً نمرين ورقبتاهما ثعبانيتا الشكل Serpo — Pards . ومثل النقش الذى يمثل حيواناً خرافياً مجنحاً نصفه نسر ونصفه أسد Winged Griffin . ومثل التكوين الزخرفى المكوّن من ثعابين وحيات متشابكة أو فى شكل ضفائر [الصورتان ٢٠، ٣٢].



وتعتبر مثل هذه التجديدات الوافدة إلى مصر من خارجها أفكاراً جديدة طارئة على المفهوم الفكرى والفنى الذى كان سائداً بمصر فى ذلك العصر، فالخيال المصرى كان يتسم بالاعتدال والجد، ويعتمد على المنطق فى كل تعبيراته الخلاقة. وعلى أية حال فقد كانت هذه التجديدات والمستحدثات الفنية قصيرة العمر بالنسبة للتيارات الفنية التى تميز بها الفن المصرى. ومع ذلك فإن استخدام



الصورة (٢٢) (٢٢)

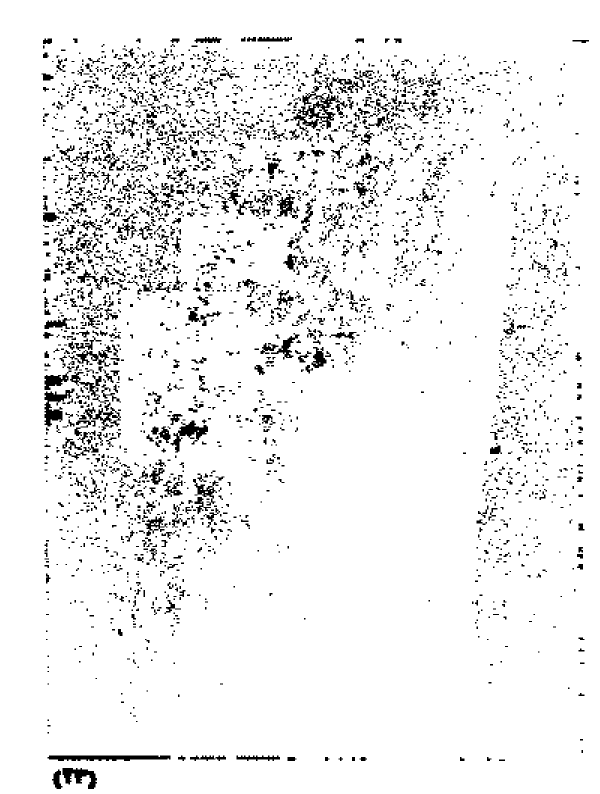
نموذج مصنوع من الفخار عثر عليه في العمرة، ويمثل بيتاً لأحد الرؤساء من حضارة جرزة. وواضح أن جدرانه كانت مبنية من سيقان نباتية مضفرة ومغطاة بالطين. وهي نفس الطريقة التي ظل يتبعها أهل النوبة حتى عهد قريب في بناء بيوتهم. أما النوافذ والأبواب فقد كانت تصنع من ألواح من الأخشاب الخفيفة. كما أن السقف كان مصنوعاً من عوارض مغطاة بالقش المخلوط بالطين.

• محفوظ بالمتحف البريطاني. وتم التصوير بإذن خاص من أمناء المتحف.

هذه المستحدثات في أعمال فنية مصرية الطابع يدل على مدى قوة تأثيرها على المصريين في ذلك العصر.

ومن أشهر الأعمال الفنية ذات الروح المستوحاة من خارج مصر، يد السكين المصنوعة من العاج التي عثر عليها في منطقة جبل العرق والمحفوظة حالياً بمتحف اللوفر [الصورتان ٢٣، ٢٤]. ونرى على أحد وجهيها نحتاً يمثل بطلاً غطياً ذا طابع ميزوبوتامي واضح، وهو يقهر أو يقوم بمصارعة أسدين. وهذه صورة تقليدية معروفة في فن ميزوبوتاميا. وقد عثر أيضاً في إحدى مقابر هيراكونبوليس (٣) التي يرجع تاريخها إلى عصر حضارة الجرزة المتأخرة، على صورة مماثلة لهذا البطل التقليدي منقوشة على أحد جدران تلك المقبرة التي تعتبر بدورها من أقدم المقابر المبنية بقوالب الطوب الطيني [الصورة ٢١].

(٣) كان أسمها المصري القديم «نخن» وهي «الكوم الأحمر» حاليا. وتقع على بعد نحو ١٥ كيلو مترا شمال إدفو [المترجم].



(٢٣)

الصورتان (٢٣) ، (٢٤)

من أهم الآثار التى يرجع تاريخها إلى عصر حضارة جرزة ، تلك السكين الشهيرة التى عثر عليها بمنطقة « جبل العرك » بصعيد مصر . ونصل السكين مصنوع من الصوان طبقاً للنموذج المعتاد المعروف باسم « الرقائق المتموجة » . أما المقبض المصنوع من العاج المطبوع فهو على درجة كبيرة من الأهمية . وعلى الوجه الأول من المقبض [الصورة ٢٣] نرى فى الطرف الأعلى منظراً يمثل الصراع بين رجل وأسدين ، وهو منظر يرمز إلى بطل « ميزوبوتاميا » المعروف باسم « جلجامش » الذى كان يطلق عليه لقب « ملك أو سيد الوحوش » . وهذا المنظر غير المعتاد يماثل المنظر المرسوم على جدران إحدى المقابر التى يرجع تاريخها إلى عصر حضارة جرزة والتى عثر عليها بمنطقة هيراكونبوليس [انظر الصورة ٢١] . ونرى تحت منظر البطل كلبين من كلاب الصيد وتحتها مجموعة من الوعول ، ونرى أسداً ينقض على وعل منها . أما الوجه الآخر من المقبض [الصورة ٢٤] فقد حفرت عليه مناظر تمثل احتدام معركة مائية . كما نرى فى الوسط مجموعة من المراكب من طراز « البَلَم » [illegible] المعروفة فى نهر دجلة . ونرى فى الصف السفلى مجموعة من المراكب المصرية القديمة من الطراز الذى استخدم فى عصر حضارة جرزة .

« محفوظ بمتحف اللوفر . تصوير : موريس شوزفيل .

أما الوجه الآخر من يد السكين تلك المصنوعة من العاج ، فقد حفر عليه منظر يمثل سفنا ذات مقدمات ومؤخرات مرفوعة رأسياً تمثل نفس طراز السفن المعروفة باسم « البَلَم » والتى كانت مستخدمة فى نهر دجلة Tigris .

وفى عصر حضارة الجرزة المتأخرة ، حدثت ظاهرة مستحدثة ولكنها أقل تأثراً بالطرق التقليدية الأجنبية الوافدة إلى مصر من خارجها . وهى البدء فى استخدام قوالب الطين فى إقامة الأبنية والمنشآت المعمارية . فقد هجر البناؤون الأوائل فى مصر بالتدريج طريقة بناء البيوت من المواد النباتية سريعة العطب كنبات السُّمَار ذى السيقان الاسطوانية ، وسيقان نبات البردى ، وجريد النخيل ، والحصر المصنوعة من الأكياب Rush [الصورة ٢٧]. وبدأوا يستخدمون قوالب الطين المجففة فى الشمس ، والتى كانوا يصنعونها بصبها داخل قوالب خشبية مستطيلة الشكل (٤). وهذه الطريقة المستحدثة فى فن البناء ذات الأعمدة الناتئة أو البارزة من الجدران ، وكلها مبنية بقوالب الطين ، تحمل سمات الطريقة التقليدية للبناء التى كانت مستخدمة فى الزمن المعاصر فى ميزوبوتاميا ، حيث كانت طريقة البناء بقوالب الطين منتشرة هناك منذ أزمان أكثر قدماً .

- بداية ظهور الكتابة :

ولعل الظاهرة الأكثر أهمية فى ذلك العصر ، هى الظهور الفجائى لطريقة تسجيل لغة الكلام كتابة ، وهى طريقة أكثر تقدماً من مجرد التعبير عن الكلمات بالصور المرسومة Picto Graphic . فقد ظهرت الكتابة الهيروجليفية أولاً منقوشة على ألواح الإردواز التى يرجع تاريخها إلى عصر حضارة الجرزة المتأخرة .

---

(٤) أجرى بعض علماء الآثار مقارنة بين حجم قوالب الطين اللبن التى كانت مستخدمة فى بلاد ما بين النهرين أثناء ازدهار حضارة « الوركاء » أو حضارة « جمدة نصر » وحجم قوالب الطين اللبن التى استخدمت فى مصر فى زمن معاصر لهذه الحضارة ، فوجدوا أن حجم القوالب العراقية كان ٢٠×٨,٥×٨ سم أو ٢٣×٩×٦,٥ سم . أما حجم القوالب المصرية فكان ٢٤×١٠×٥ سم أو ٢٣×١٢×٧ سم [المترجم] .

وقد لوحظ أن هذه الكتابة قد استخدمت منذ البداية الرموز والعلامات « الإديوجرامية » (*) Ideograms والرموز والعلامات « الفونوجرامية » (٦) Phonograms . ومن المعروف أن الكتابة باستخدام مثل هذه الرموز والعلامات قد نشأت أولاً فى ميزوبوتاميا متطورة عن رموز وعلامات سابقة كانت تدون بطريقة أكثر بدائية .

وقد تزامن ظهور الكتابة فى مصر مع الفترة التى قويت فيها لغة الكلام ذات العناصر والمكونات « السامية » Semitic على حساب اللغة ذات العناصر والمكونات والمركّبات « الحامية » Hamitic و« البربرية » Berber . ومن المحتمل أن هاتين الظاهرتين [ظهور الكتابة وتغلب اللغة ذات العناصر السامية] تتوافق كل منها على الأخرى . وقد تغلبت اللغة ذات الخصائص « السامية » نظراً لأن طريقة الكتابة أو التدوين قد ابتكرت فى الأصل لتسجيل الطريقة السامية فى النطق والكلام .

وفى تلك الفترة أيضاً حدثت هجرات بشرية من شعوب الشمال نحو مناطق انتشار الحضارة الجنوبية . الأمر الذى أدى بالتالى إلى حدوث تطور فى السمات البدنية أو الجسمانية للشعوب التى كانت تعيش فى الجنوب ، حيث حدث تطور فى شكل الرأس ، وذلك بتمازج شكل الرأس المستطيل الذى يميز شعوب البحر المتوسط بشكل الرأس العريض الذى يميز سكان الجبال الذين يحتمل وفودهم من مناطق سوريا والأناضول .

وليس هناك ما يدل على أن هذه المستحدثات الحضارية قد جاءت نتيجة لعمليات غزو ، أو حدثت قسراً ، فحضارة الجرزة التى انتشرت فى مناطق الجنوب عبارة عن تطور لحضارة السمرة التى تغلّب عليها الخصائص والسمات الافريقية . أما التأثيرات الحضارية الأجنبية الوافدة من الخارج ، فلم تكن بالحجم المبالغ فيه ،

(*) الصور أو الرموز المستخدمة فى الكتابة تمثل أو تدل على معنى شىء أو فكرة ـــ لا كلمة ـــ خاصة بهذا الشىء أو تلك الفكرة وهى ما تسمى لغويا باسم Ideo Grams [المترجم] .

(٦) الرمز المستخدم لتصوير كلمة أو مقطع من كلمة ، أو تصوير حروف ذات دلالة صوتية معينة ، وهى ما تسمى لغوياً باسم Phono Grams وتستخدم للدلالة على الأصوات [المترجم] .

ولا تعدو أن تكون مجرد أفكار أو طرق تسربت إلى حضارة كانت ذات خصائص مميزة وسمات واضحة.

وعلى سبيل المثال فإن يد السكين المصنوعة من العاج والتى عثر عليها فى جبل العرق، تدل نقوشها على مظهر أجنبى واضح تماماً، ومع ذلك فإن هذه النقوش تتضمن أيضاً أنماطاً واضحة من مناظر المراكب والحيوانات ذات الطابع المصرى التقليدى الخالص. [الصورتان ٢٣، ٢٤]. كما أن الأختام الأسطوانية التى استخدمت فى مصر، صنعت من الخشب وصنعت أيضاً من الحجر، وقد نقشت عليها «كتابة» ولم تكن مجرد نقش لوحدات أو تصميمات زخرفية.

كذلك فإن الرموز والعلامات الهيروجليفية كانت رسوماً أو صوراً لأشياء رؤيت بعيون مصرية، ورسمت أو صوّرت بطريقة المصريين التقليدية فى ملاحظة وتسجيل المشاهد بطريقة غاية فى التلخيص والاقتضاب، وهى الطريقة التى تفوّق بها المصريون على باقى الشعوب المحيطة بهم.

وقصارى القول أن المستحدثات التى تسربت إلى الحضارة المصرية فى ذلك العصر كانت مجرد مبادىء وأفكار، ولم تكن أسلوباً عاماً كاملاً. وهذه المهارات الحديثة التى وفدت إلى مصر فى ذلك العصر، وجدت فى مصر أرضاً خصبة للانتشار والتطور، إذ سرعان ما تم امتصاصها وافرازها بعد تمصيرها أو تكييفها طبقاً للظروف المصرية، على أيدى شعب متوثب ومتحمس ومستعد للتطور والتغيير.

وتدل جميع الشواهد على أن هذه التأثيرات الأجنبية قد زحفت من الشمال إلى الجنوب. ولكن معلوماتنا عن الظروف والأحوال التى كانت سائدة فى دلتا النيل قاصرة تماماً ونادرة بطريقة مؤسفة. ومن المحتمل أن تلك المستحدثات كانت نتيجة للعلاقات التجارية التى سادت فى منطقة شرق البحر المتوسط نتيجة للتطور الذى أدى إلى ظهور السفن الصالحة للملاحة فى البحار.

● صناعة بناء السفن:

ومما لاشك فيه أن ظهور هذه السفن قد حدث فى منطقة يكثر بها وجود الأخشاب المناسبة لبناء هذا الطراز من السفن. ومن المعروف أن مصر ليست غنية

بالأخشاب ، ولذلك فأغلب الظن أن بيبلوس Byblos أو جبيل فى لبنان كانت المكان الذى بنيت فيه السفن البحرية التى تجولت فى المياه الساحلية لمناطق شرق البحر المتوسط Levant (٧) .

وأياً كان المكان الذى بنيت فيه السفن البحرية لأول مرة ، فإن المصريين سرعان ما برعوا فى بناء هذه السفن وطبعوها بطابع مصرى خالص واستخدموها لتحقيق أغراضهم وأهدافهم ، تماماً مثلما استوعبوا فى تاريخ لاحق فكرة صناعة العربات أو المركبات التى تجرها الخيول ، وهى الأخرى فكرة وفدت إلى مصر من خارجها .

ومن المؤكد أن هذا الانفتاح الذى حدث فى مناطق شرق البحر المتوسط فى ذلك العصر ، قد أدى دوراً مؤثراً فى زيادة الاتصالات بين مختلف الشعوب التى كانت تعيش فى تلك المناطق ، كما أدى إلى الاتصال والاحتكاك بين الحضارتين المزدهرتين فى كل من مصر وجزيرة كريت .

● حضارة الجرزة :

تحددت مميزات وخصائص حضارة الجرزة التى تنتمى إلى حضارة الوجه البحرى ، بدراسة الآثار والمخلفات التى عثر عليها بمنطقة الجرزة وببعض مناطق الفيوم . كما وجدت آثار ومخلفات أخرى لها ذات الخصائص والمميزات فى بعض مناطق الوجه القبلى ، خصوصاً فى مناطق الجبانات الواسعة فى نقادة والبلاص بالقرب من قفط . وتعتبر هذه الآثار الأخيرة تطوراً لآثار ومخلفات حضارة العمرة التى كانت سائدة من قبل فى تلك المناطق .

---

(٧) لنا تحفظ على رأى المؤلف فى هذا الشأن ، فليس معنى وجود الأخشاب الصالحة لبناء السفن فى لبنان أن لبنان قد سبقت مصر فى هذا المضمار. وثبت بأدلة قاطعة أن المصريين الأوائل فى عصور ماقبل التاريخ قد بنوا سفنا ضخمة استخدموا فى بنائها أخشابهم المحلية بالإضافة إلى الأخشاب التى كانوا يستجلبونها من لبنان . وفى كتابنا «مراكب خوفو» أوردنا مدخلاً كاملاً من «تاريخ البحرية وصناعة بناء السفن فى مصر القديمة» ناقشنا فيه هذا الموضوع بكثير من التفصيل [المترجم] .

ويمكن القول بأن مميزات وخصائص الحضارة المصرية فى عصر ما قبل الأسرات [المبكر] قد ظهرت فى ذلك العصر الذى سادت فيه حضارة الجرزة التى أخذت تتطور بدورها حتى دخلت مصر فى عصورها التاريخية.

وكانت الصفات الجنسية والعنصرية للشعب المصرى الذى كان يعيش فى عصر حضارة الجرزة مماثلة بصفة عامة للصفات الجنسية والعنصرية لأسلافهم من أجناس البحر المتوسط، مع تميز بسيط يتمثل فى أن جماجمهم كانت أعرض قليلاً ووجوههم كانت أطول قليلاً.

● زخرفة الأوانى الحجرية والفخارية:

وتتميز الأوانى الفخارية التى يرجع تاريخها إلى عصر تلك الحضارة بأن لها أياد تمسك منها، مزخرفة بخطوط متموجة، وهى مماثلة تماماً للأوانى الفخارية التى عثر عليها فى فلسطين، والتى يرجع تاريخها إلى نفس العصر. كما أن هذه الأوانى الفخارية كانت ملونة بألوان خزفية خفيفة يغلب عليها اللون الأحمر القرنفلى أو اللون الأصفر البرتقالى، ومزخرفة بخطوط حمراء. أما الوحدات الزخرفية التى كانت تنقش عادة على تلك الأوانى فكانت تتضمن تلالاً مثلثة الشكل، وطائر الفلامنجو أو البشروش [وهو طائر مائى طويل العنق والرجلين ويسمى أيضاً النحام]، والوعول، ونبات الموز الاثيوبى المعروف علمياً باسم Musa ensete، بالإضافة إلى أشكال آدمية.

وكانت بعض تلك الأوانى مزخرفة بتصميمات وأشكال فسرها «بترى» بأنها تمثل أضرحة أو عروشاً أو شعارات أو رموزاً خاصة ببعض الآلهة. إلا أن علماء كثيرين عارضوا هذا التفسير [الصور ١٣، ٢٥، ٢٧].

وقد عثر فى منطقة الجبلين(٨) على بقايا قطعة من القماش رسمت عليها مراكب توضح لنا نموذجاً لما كانت عليه طريقة تصميم وبناء السفن فى تلك الفترة

---

(٨) تقع على الشاطىء الغربى للنيل جنوب أرمنت. وكانت مركزاً لعبادة الإلهة «حتحور» ربة الجبلين. وكانت لها أهمية عسكرية فى بعض العصور [المترجم].

كذلك فإن العاصمة الادارية التى أسسها الملك مينا فى منطقة «منف» (٤) وهى المنطقة التى تعتبر نقطة التوازن بين مصر العليا ومصر السفلى قد أدت دورها المؤثر الفعال فى ازدهار الفنون والعلوم خلال العصر العتيق وعصر الدولة القديمة بأكمله، وذلك تحت رعاية الإله «بتاح» (٥) الذى كان يعتبر الإله الخالق وراعى الصناع.

ومن المؤكد أن فن «الكتابة» فى هذا العصر قد حقق المزيد من التقدم وتخطى مرحلة الغموض التى ظهرت فى البداية مكتوبة على ألواح الإردواز السابقة.

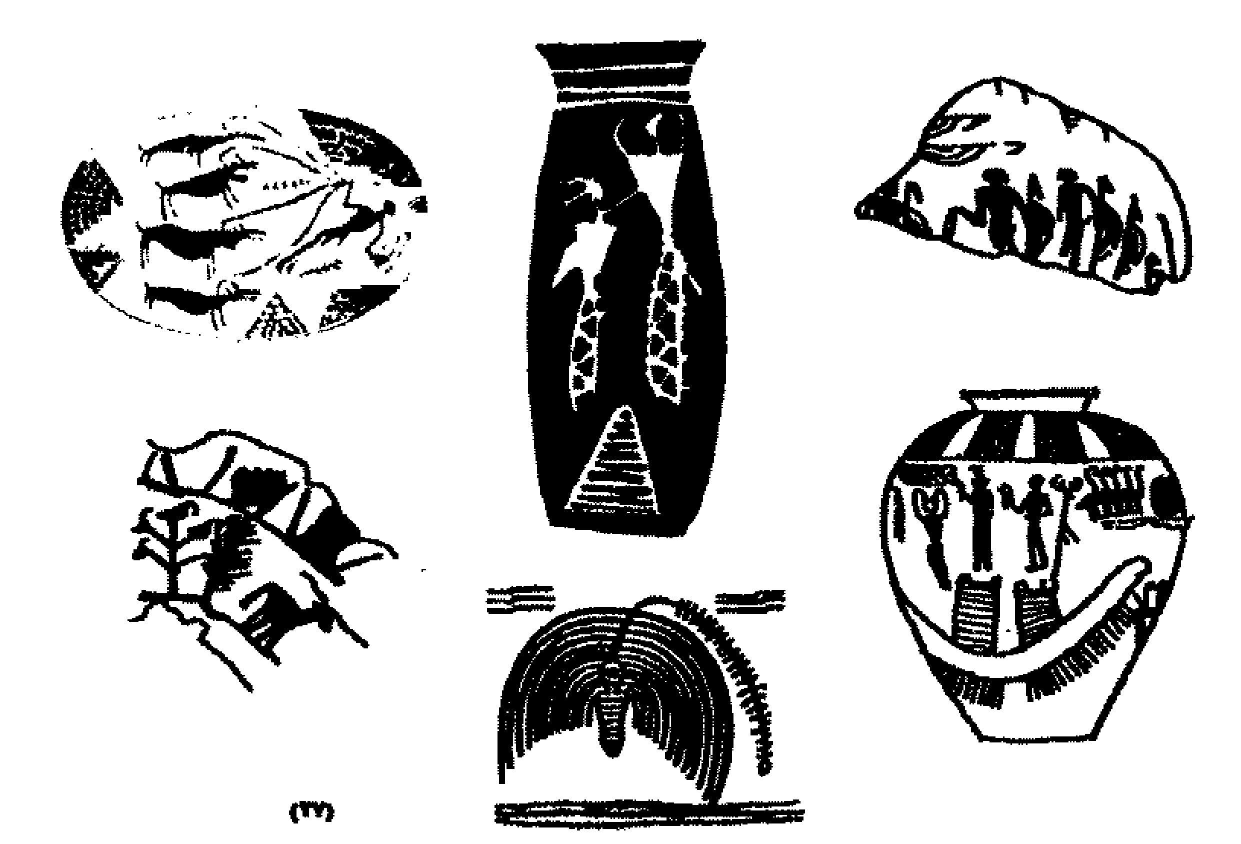
ومنذ بداية عصر الأسرة الأولى على أقل تقدير عرفت مصر صناعة صحائف ورق البردى التى كانت تصنع من لب نبات البردى الذى كان ينمو بكثافة على شطآن النيل وأحراشه. وقد أدى هذا الاختراع المصرى دوراً هائلاً فى سهولة تسجيل النصوص المكتوبة وعمل العديد من نسخ تلك النصوص حسب الحاجة.

كذلك فقد تطورت فى هذا العصر طريقة الكتابة بالقلم والحبر، وبدأت فى الظهور طريقة جديدة للكتابة بحروف سريعة ومتصلة. كما أصبح فن الكتابة من القدرات المتميزة والمهن الرفيعة التى يشغلها علية القوم وكبار الموظفين الذين كانوا يفخرون بعمل تماثيل تخلدهم وهم فى هيئة «الكاتب الجالس».

---

(٤) اسمها المصرى القديم «مِنْ نِفِرْ» أى [المباء الجميلة]. وسماها الاغريق «منفيس» [البدرشين وميت رهينة حالياً]. ولما تولى الملك «زِرْ» أو «دِيچِرْ» [من ملوك الأسرة الأولى] حصن المدينة وأقام فيها قلعة ضخمة سماها «الجدران البيضاء» وتدل الكثير من الشواهد التاريخية الأثرية على أن عاصمة مصر فى عصر الأسرتين الأولى والثانية ظلت فى «طينة» بالصعيد ولم تصبح مدينة «منف» عاصمة البلاد إلا فى عصر الأسرة الثالثة [المترجم].

(٥) يعتبر الإله بتاح من أهم آلهة مصر القديمة. وهو إله منف وإله الخلق وحامى الفنانين والحرفيين. وقد مثل على هيئة انسان يقف على قاعدة داخل مقصورة. وكان يمثل الأب فى «الثالوث المنفى» وزوجته هى الإلهة «سِخْمِتْ» وابنه هو الإله «نِفِرْ آتُمْ» وربما كان أصل هذا الإله رجلاً عبقريا حقيقيا طواه النسيان منذ أزمان سحيقة، وذلك لانه على خلاف مجموعة الآلهة المصرية لم يأخذ صورة حيوان، وظل يمثل فى شكل رجل فى لفائف مومياء ولا يغطى رأسه سوى قلنسوة أو طاقية ضيقة. وقد ظلت عقيدة الإله بتاح قوية ومزدهرة بين الطبقات المثقفة طوال التاريخ المصرى كله. وكانت عقيدة تتميز بالروحانيات الرفيعة أكثر مما تتميز به العقائد المصرية الأخرى التى يغلب عليها الطابع المادى [المترجم].



الصورة (٢٧)
أشكال بشرية وحيوانية ونباتية استخدمت كموتيفات زخرفية للتزيين فى كل من حضارة العمرة وحضارة جرزة. وتضمن هذه الموتيفات تلالاً على شكل مثلثات ووعولاً وأشجاراً وسفناً وصياداً يقود مجموعة من كلاب الصيد وجنوداً عارين. وقد استخدمت السفن بكثرة كوحدات زخرفية فى هاتين الحضارتين. وكان من المعتاد رسم تلك السفن بكبائن تظهر فى منتصفها، أو بأشرعة مربعة أو مستطيلة الشكل لتساعد فى إبحارها ضد التيار حين كانت تتجه بحرياً.
• هذه الرسوم مأخوذة من فلندرز بترى وستيفنسون سميث.

من عصر ما قبل التاريخ، حيث رسمت المراكب ومجدفوها ورجال الدفة، كما رسمت أيضاً أشكال كبائن تعلو أسطح تلك المراكب [الصورة ٢٨].

وقد كثر ظهور الأوانى التى يرجع تاريخها إلى عصر حضارة الجرزة، وهى أوان تماثل ذلك النوع من الأوانى والزهريات الحجرية. وقد يرجع ذلك إلى ظهور « المثقاب المكرنك » Cranked brace الذى كان يقوم بمهمة مماثلة للعجلة الدوارة Fly Wheel والذى جعل من عملية ثقب وتجويف وتفريغ الحجر عملية أقل صعوبة مما كانت عليه من قبل. وقد أصبحت هذه الأداة المستخدمة فى ثقب وتجويف الأحجار علامة أو رمزاً هيروغليفياً يسمى « حِمْ » [الصورة ٢٩].

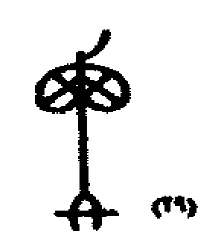


(٢٨)

الصورة (٢٨)
بقايا قطعة من قماش الكتان، عثر عليها في إحدى مقابر عصر ما قبل الأسرات في منطقة الجبلين. وكان الكتان منسوجاً من خيوط رفيعة جداً. وقد استغرق ترميم هذه القطعة وتجميع اجزائها نحو أربع سنوات. وفي كل سفينة من السفينتين المنقوشتين على القماش، نرى كينتين كما نرى بحاراً في المؤخرة يقوم بتوجيه مجداف الدفة. وعلى عكس معظم الرسوم التي ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ سواء في مصر أو ميزوبوتاميا أو مناطق البحر المتوسط، فإن الرجال الظاهرين في هذا الرسم لهم لحى ويبدون أنوف بارزة.
• محفوظة بمتحف تورين. تصوير: جستينو وشيازى.

• الترجيج وصناعة الأدوات الصوانية:

وفي عصر حضارة الجرزة أيضاً وصلت عملية صقل وتشذيب حجر الصوان إلى مستوى رفيع منقطع النظير في الدقة. ويتضح ذلك فيما عثر عليه من نصال السكاكين ذات الحواف الرقيقة الحادة، المحفورة بشكل متموج منتظم يجعلها تبدو كما لو كانت كرمال البحر المتموّجه عقب انحسار الموج من على الشاطيء. وقد سميت طريقة صنع نصال السكاكين على هذا الشكل باسم «الرقائق المتموّجة» Ripple-Flanking . ومن المحتمل أن تكون قد استعملت فيها أداة أو مثقاب مصنوع من الخشب.



الصورة (٢٩)
العلامة الهيروغليفية «حِمْ» وهي تشبه أداة الثقب التي يستعملها النجارون في ثقب الأحجار.

في عصر حضارة البداري السابق، استخدمت مادة قلوية في صناعة طلاء زجاجي كانت ترجج به بعض المصنوعات الصغيرة كحبات الخرز. وفي عصر حضارة الجرزة اللاحق، أصبحت طريقة الترجيج هذه فريدة في نوعها، واحتلت مكانة مرموقة في الصناعات المصرية، وأصبحت تسمى «الخزف أو الفيانس المصري» Egyptian Faience، وقد استمرت هذه الصناعة طوال عصور التاريخ المصري القديم وحتى العصور الإسلامية. وأغلب الظن أن المادة التي كانت تستخدم في صناعة هذا الخزف قد ظهرت وتطورت صناعتها على أيدي الأهالي الذين كانوا يعيشون في مناطق الحدود الغربية لدلتا النيل.

وفي الفترة المتأخرة من حضارة الجرزة [من حوالي ٣٤٠٠ ق.م إلى حوالي ٣٢٠٠ ق.م] ظهرت علامات تؤكد حدوث نوع من النشاط السياسي تمثل في صراع من أجل الحكم والهيمنة بين حكام الوجه القبلي وحكام الوجه البحري. ومن المعروف أن الوجه القبلي في مصر يتألف من الوادي الضيق الذي يمتد شمالاً بدءاً من صخور الجندل الأول في الجنوب، أما الوجه البحري فيتألف من دلتا النيل في شمال البلاد. ومنذ ذلك العصر أصبحت هذه الفوارق الجغرافية بين الوجهين موضوعاً على جانب كبير جداً من الأهمية بالنسبة لتاريخ البلاد. (٩)

---

(٩) كانت عاصمة مملكة الجنوب [الوجه القبلي] مدينة «نيخن» التي عرفت فيما بعد باسم «هيراكونبوليس» [أي مدينة الصقر]. وهي تعرف الآن باسم [الكوم الأحمر]. وتقع بغرب النيل قبالة مدينة «نيخب» القديمة [الكاب حاليا] التي تقع على الشاطىء الشرقي للنيل. ويرى بعض المؤرخين [ومنهم الدكتور محمد جمال الدين مختار] أن مملكة الوجه القبلي كانت لها عاصمتان هما: «نخب» كعاصمة سياسية و «نخن» كعاصمة دينية. وكذلك كانت لمملكة الوجه البحري عاصمتان متجاورتان هما «دِپْ» و «پي» وقد اسماها الاغريق معا باسم «بوتو» [تل الفراعين حاليا] [المترجم].

■ البيئة الطبيعية

تنحصر أراضي الوجه القبلي في ذلك الشريط الضيق الممتد على ضفتي النيل، والذي تحيط به الصحاري والتلال الصخرية، مما يشكل في نهاية الأمر بيئة شحيحة إذا قورنت بآفاق الأراضي الواسعة في مناطق الدلتا ومنخفض الفيوم.

● طبيعة الوجه القبلي:

وكان المصري الذي يعيش في الوجه القبلي يعرف تماماً أن كدحه وكفاحه الدائم هو الذي يمنع الرمال الحمراء والصفراء التي تحيط به، من أن تبتلع الأرض الخصبة السوداء التي اكتسبها (١٠). وأكدت التجارب له أن هذا الكفاح لكي ينجح ويحقق نتيجته المرجوة فلابد أن يكون جماعياً، ولذلك فقد كان من المحتم عليه أن يضم جهوده إلى جهود الآخرين، وأن يتعاون مع جيرانه في القيام بهذا العمل الجماعي. وقد قام نهر النيل بدوره في تسهيل هذا التضافر الاجتماعي بين السكان على طول الضفتين وذلك باعتباره ممراً مائياً حقق لهم سبل الاتصال السريع بين كل اجزاء المنطقة.

● طبيعة الوجه البحري:

أما الوجه البحري فكان يتكون من مناطق عريضة واسعة من الأراضي التي تتضمن الكثير من الأحراش والخلجان والروافد المائية والمستنقعات والمناطق المشبية، وتحف بجانبيه الشرقي والغربي مراعي ومنتجعات واسعة ترعى فيها قطعان عديدة من الأغنام والماعز والمواشي الأخرى.

---

(١٠) كان اسم مصر القديم هو «كيمي» ومعناه «الأرض السوداء» أي الوادي الخصب المزروع، وذلك للتفريق بينها وبين «الأرض الحمراء» وهي الأرض الجبلية أو الصحراوية التي تحيط بالوادي والتي كانت تسمى «تا ـ ديشرت». ولاحظ قرب نطق كلمة «ديشرت» من كلمة [illegible] أي الصحراء. وقد ظل اسم «كمي» مستخدماً للدلالة عن مصر إلى أن غيره الأغريق إلى «إجبتيوس». ولم يفسر هذا الاسم تفسيراً قاطعاً حتى الآن، ولعل أفضل تفسير له هو أنه مأخوذ من «حا ـ كا ـ بتاح» أي مكان روح الإله بتاح [المترجم].

وكان مناخ الدلتا الذى ينتمى إلى مناخ البحر المتوسط، أكثر رطوبة وأقل قسوة من مناخ المناطق الداخلية بمصر العليا. ولهذا فقد كانت الدلتا منطقة خصبة مزروعة بالكروم وحدائق الفواكه، وتتوافر فيها الأسماك والدواجن والطيور. وبقربها تتوافر الملاّحات التى توفر الملح اللازم لحفظ اللحوم والطيور والأسماك.

وعند بداية الدلتا من ناحية الجنوب، كان يجرى نهر النيل فى ذلك العصر يتفرع إلى إثنى عشر فرعاً، تتفرع منها بالتالى مجموعة لاحصر لها من الروافد المائية الصغيرة. وكانت الدلتا مقسمة إلى عدد من الأقاليم أو المقاطعات، تتجمع كل منها حول وحدة رئيسية تمثل قرية أو مدينة.

وبينما كان سكان الوجه القبلي ينظرون شمالاً إلى جيرانهم من سكان الوجه البحرى، كان هؤلاء الأخيرين ينظرون شمالاً نحو البحر المتوسط. وكانت الموانى البحرية التى أقيمت على السواحل الشمالية للدلتا، على علاقة وطيدة بمناطق شرق البحر المتوسط ومناطق بحر إيجة. وكان سكان الدلتا أيضاً على صلة بالليبيين[11] فى الغرب وبالساميين فى الشرق.

● أوجه التماثل والاختلاف فى حضارة الوجهين:

وفى ذلك العصر كان الوجه البحرى أكثر تقدماً من الناحية الحضارية عن الوجه القبلي. وحتى فى العصور التاريخية التى تلت هذا العصر، احتفظ الوجه البحرى بقيادته كمركز للفنون والحرف الصناعية. ومن المحتمل أنه كان يستقطب المهرة من الصناع والحرفيين سواء القادمين من المناطق القريبة أو من المناطق البعيدة.

ولسوء الحظ فإن معرفتنا ما زالت قاصرة عن مظاهر حضارة الوجه البحرى فى ذلك العصر، لأن ماضى الدلتا ـ فى معظمه ـ قد ضاع وتلاشى تحت الركامات الهائلة من طمى النيل. والغالبية العظمى من المعلومات التى توصلنا إليها كانت عن طريق الحدس والتخمين.

---

(١١) منذ عصر الدولة القديمة ذكرت النصوص بلاد «تِمْحُو» التى كان يقصد بها المنطقة التى تقع غرب الدلتا. وكان أهلها يتجولون على حدود مصر فى شمالها الغربى وجنوباً حتى مرتفعات وادى السبوع بالنوبة [المترجم].

ومع ذلك فإن من الخطأ المبالغة فى تحديد الفوارق بين سكان الوجهين القبلى والبحرى ، فكلهم يتكلمون نفس اللغة ، ويعتنقون عقائد متقاربة ، ويعيشون فى ظل حضارة مادية وروحية مماثلة . وعلى سبيل المثال فإن فكرة حلول القوة الإلهية فى بعض الرجال المعينين أو فى بعض الحيوانات ، كانت فكرة مقبولة فى كل من الوجهين ، بالرغم من وجود بعض الفوارق الطفيفة فى الأشكال الإلهية فى مختلف المناطق ، أو اختلاف هذه الأشكال من مكان إلى آخر.

ولهذا فلم يكن غريباً أن هذه الوحدة بين أفكار المصريين ومشاعرهم ، كانت شيئاً طبيعياً بعدما تحققت الوحدة بين الوجهين فى بداية عصر الأسرات . وأن هذه الوحدة بدورها قد أدت إلى ذلك الازدهار الكبير فى حضارة مصر بأكملها بمجرد تحقيق الوحدة بين الوجهين وإنهاء مرحلة الانفصال بينها .

ومع ذلك فقد كان هناك نوع من التميز يفرق بين الوجهين ، الأمر الذى جعل المصريين القدماء يشيرون إلى مصر بأنها « الأرضين » Two Lands ولم يكن ذلك غريباً على المصريين القدماء الذين كانوا يعتقدون بوضوح فى « ثنائية » العالم . وبينما كان الوجه البحرى فى الشمال يقوم بمهمة القيادة الثقافية والحضارية ، كان الوجه القبلى فى الجنوب يقوم بمهمة القيادة الادارية والسياسية .

وفى عصر حضارة الجرزة ، كانت الوحدة السياسية أو الحكومية سواء فى الوجه القبلى أو الوجه البحرى تتكون من اقليم أو مقاطعة أو مركز رئيسى فى قرية أو مدينة تتحلق حوله مجموعة من الجماعات البشرية . وكانت كل وحدة من هذه الوحدات تحت رعاية واحد من الآلهة ، وتحت قيادة موحدة تتمثل فى رئيس أو شيخ لتلك الجماعة . وكانت هذه الأقاليم أو المقاطعات هى الأجزاء أو الأشلاء التى تستقل أو تنفصل عن بعضها فى الفترات التى تتمزق فيها الدولة ، وتحدث فيها الفوضى أو الاضطرابات السياسية والاجتماعية (١٢) .

---

(١٢) أطلق المصريون القدماء اسم « سپات » على أى مقاطعة أو اقليم ، وهذه الكلمة مشتقة من الفعل المصرى القديم « سپ » ومعناه « يقسم » . ثم أطلق الاغريق اسم [illegible] على أية مقاطعة ، وهذا الاسم الاغريقى يطابق تماماً معنى الاسم المصرى ، حيث كانت كلمة « سپات » تعنى « قسم » وكانت تكتب فى اللغة المصرية القديمة على شكل مستطيل مقسم بخطوط متقاطعة متعامدة [المترجم] .

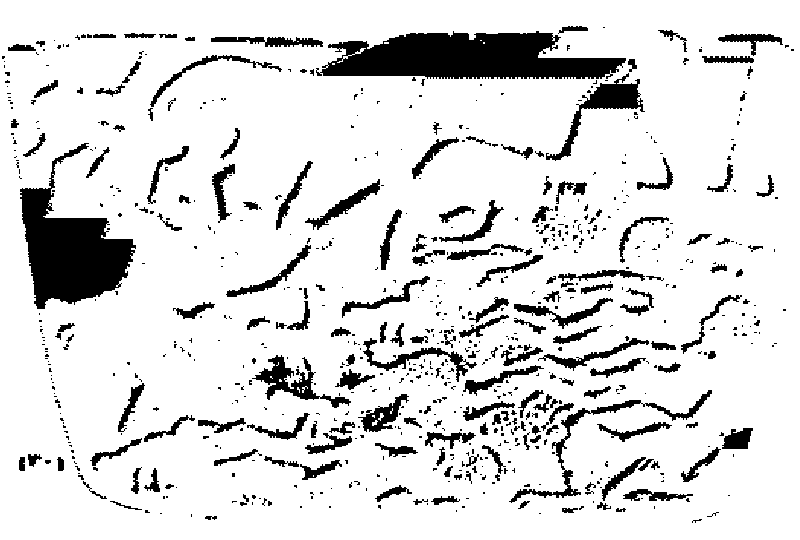
وأخيرا ففى عصر حضارة الجرزة [المتأخر] ظهر النوذج السياسى الذى تكرر عدة مرات بعد ذلك فى التاريخ المصرى القديم، وهو تطلع وطموح أمراء أو حكام الجنوب للتوسع وليسط نفوذهم على الأقاليم والمقاطعات الأخرى بمختلف مناطق وادى النيل، إلى أن حققوا فى النهاية وحدة سياسية تمثلت فى دولة ملكية واحدة، تحكمها حكومة مركزية واحدة. وانتهى بذلك عهد الأقاليم والمقاطعات المصرية المستقلة المتنافسة.

وهذه الظاهرة السياسية التى تكررت بعد ذلك فى مختلف عصور التاريخ المصرى القديم، تفسر لنا كيفية حدوث هذه الوحدة لأول مرة فى بداية عصر الأسرات [الصورتان ٣٠، ٣١ والتعليق عليهما]

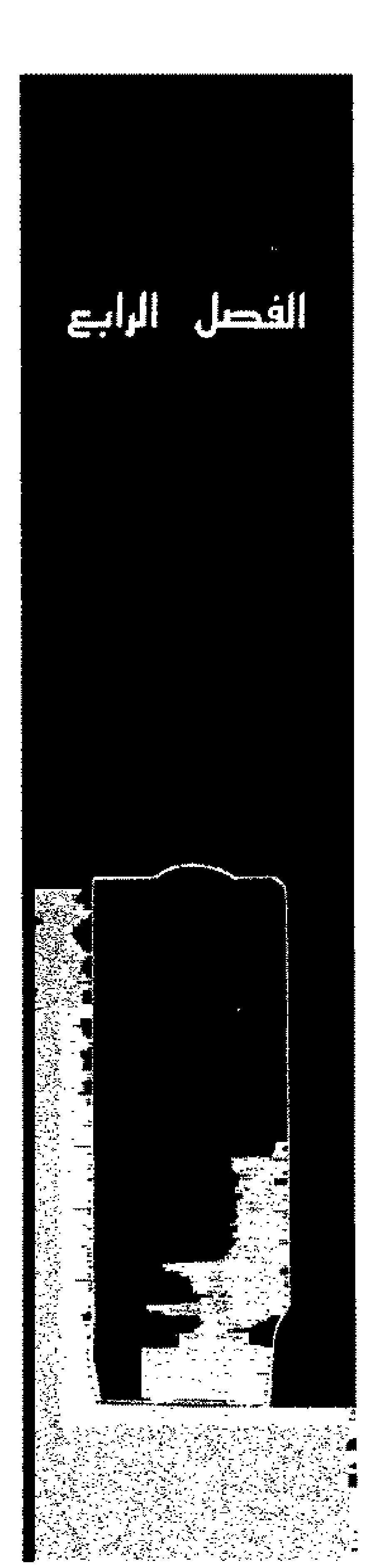
الصورة (٣١)
جزء من لوحة من الإردواز عثر عليها فى هيراكونبوليس، يظهر فيها الملك على شكل ثور ينطح عدواً أغلب الظن أنه ليبى. ومن الألقاب التجيبية التى كانت تطلق على الملك لقب «الثور القوى». أما الرايات والرموز فتبدو معلقة على صوارى على شكل أيد قوية تمسك بحبل متين. ومن المحتمل أنها رايات تخص الأعداء، مثل منظر الرايات المنقوشة على رأس الصولجان الموجود ضمن مجموعة جرى.
• الصورة من أرشيف متحف اللوفر.

الصورة (٣٠)
الوجه الآخر من اللوحة المعروفة باسم «لوحة النزّالين». ونرى على هذه الوجه منظراً لمعركة يقوم فيها أسد بالتهام الأعداء المهزومين، كما تقوم بعض الطيور بالتهام الصرعى من هؤلاء الأعداء الذين يظهر بعضهم مكتوفى الأذرع. ويبدو من ملامح هؤلاء الأعداء أنهم أجانب غير مصريين. كما يظهر الأسد أكبر نسبياً من الحجم الطبيعى. ولهذا فمن المحتمل أنه يدل على «الملك المنتصر». ويعتبر المنظر المنقوش على هذه اللوحة من أقدم النماذج التى رسمت فيها عيون الإنسان والحيوانات والطيور محددة بخطوط تبين المنظر الطبيعى للعين، بدلاً من الطريقة التى كانت متبعة من قبل، حيث كانت العيون ترسم فى شكل فجوات أو ثقوب فى الوجه. ونلاحظ فى هذا المنظر أيضاً أن السيقان والأفخاذ قد رسمت بزاوية جانبية، كما أن العيون قد رسمت بمنظرها الأمامى وأن الرؤوس قد رسمت من زاوية البروفيل. وهذه هى نفس القواعد التى اتبعت فى الفن المصرى القديم لمدة قرون تالية على عصر هذه اللوحة.

• محفوظة بالمتحف البريطانى. ونقلت الصورة بإذن خاص من أمناء المتحف.


(٣٠)

(٣١)



الفصل الرابع

الانتقال إلى مصر الأسرات

لعل أكثر الشواهد وضوحاً على النشاط السياسي الذي أدى إلى بداية وظهور عصر الأسرات في مصر، يتمثل فيما عثر عليه في مختلف المناطق، وخصوصاً منطقة هيراكونبوليس [العاصمة الجنوبية القديمة] من اللوحات التذكارية التي كانت تقدم كنذور ومن بعض رؤوس الصولجانات [الصورتان ٣٠، ٣١].

- **تفاصيل لوح الملك نعرمر:**

ومن أهم تلك الشواهد الأثرية التي تؤكد ذلك لوح الإردواز الخاص بالملك نَعَرْمَرْ [أو ربما: مِرِي نَرْ] الذي يعتبر الجنين الذي تطورت منه معظم الخصائص الذاتية التي تميز الفن الفرعوني كله على وجه التقريب [الصورتان ٣٢، ٣٤].

في أعلى كل من وجهي هذا اللوح نرى اسم الملك مكتوباً داخل إطار يمثل مبنى القصر الملكي. وبالرغم من وجود بعض العلامات أو الرموز الهيروجليفية الغامضة أو غير واضحة المعنى، إلا أن هذا اللوح يعتبر أول وثيقة «مكتوبة» في تاريخ مصر القديم. ويؤكد لنا أن علينا من الآن فصاعداً أن نعتبر مصر دولة متحضرة متمدينة.

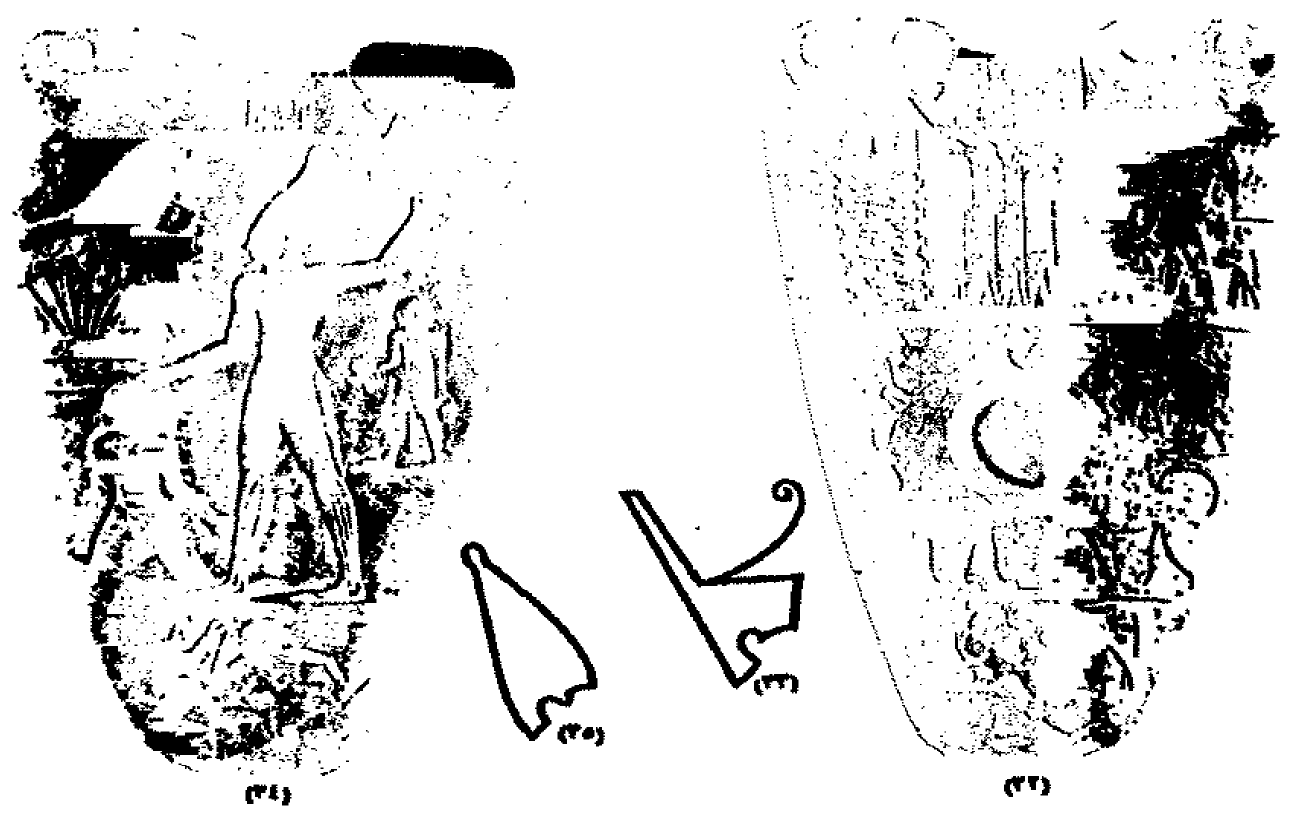
نلاحظ أن اسم الملك المكتوب على كل من وجهي اللوح محاط بنقشين يمثلان رأسي الإلهة «حتحور»[1] التي يحتمل أن يكون هذا اللوح قد نذر لها. والإلهة حتحور هي الإلهة الأم، وتمثل غالباً في شكل بقرة. ومع ذلك فإننا

---

(١) تعتبر الإلهة «حتحور» من أشهر الإلهات المصريات، ومعنى اسمها «منزل حورس» أو «مقر حورس». وينظر إليها في العقائد المصرية القديمة باعتبارها «عين الإله رع» التي دمرت أعداءه، وتمثل عادة في شكل امرأة على رأسها تاج عبارة عن قرني بقرة بينهما قرص الشمس. كما تمثل في بعض الأحيان في شكل بقرة أو لبؤة، كما مثلت أيضاً على هيئة ثعبان أو شجرة. وكان مركز عبادتها الرئيسي في منطقة «دندرة». وتمثل الزوجة في الثالوث المقدس المكون منها ومن زوجها حورس وابنها إيحى [المترجم].

نلاحظ أن البقرة المنقوشة في هذا اللوح لها رأس يظهر فيه وجه امرأة. وأغلب الظن أن ظهور الآلهة المصرية بملامح إنسانية قد تزامن مع ظهور هؤلاء الملوك المصريين الأوائل.

وعلى الوجه الأمامي لهذا اللوح التذكاري نرى نقشاً للملك نعرمر بحجم نسبي أكبر من الحجم الطبيعي، وهو يضع على رأسه التاج الأحمر «دِشْرِتْ» [الصورة



الصور (٣٢)، (٣٣)، (٣٤)، (٣٥)
اللوحة التذكارية الشهيرة للملك نعرمر، وهي مصنوعة من الإردواز وعثر عليها في هيراكونبوليس، وتعتبر من أهم الآثار التي يرجع تاريخها إلى عصر الأسرات المبكرة. وعلى الوجه الأول للوحة نرى الملك نعرمر وهو يرتدي تاج الوجه البحري الأحمر «دِشْرِتْ» الموضح بالصورة (٣٣). وعلى الوجه الثاني للوحة نراه وهو يرتدي تاج الوجه القبلي الأبيض «حِدْجِتْ» الموضح بالصورة (٣٥). وبعض «الموتيفات» المنقوشة بهذه اللوحة تظهر أيضاً ببعض اللوحات الأخرى الأقل حجماً [قارن منظر الحيوانات ذات الرقاب الطويلة باللوحة (٢٠) ومنظر الثور المناطح باللوحة (٣١).

كذلك نرى على هذه اللوحة بعض الرموز الهيروغليفية ذات المعاني الغامضة التي كانت تستخدم في هذا العصر السحيق، والتي تجعل من هذه اللوحة واحدة من أول وأهم الوثائق في تاريخ مصر القديم.

* محفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة.

٣٢] الذى كان يرمز إلى مدينتى بوتو وسايس بالدلتا، والذى أصبح فيما بعد الغطاء الرسمى لرأس الفرعون باعتباره ملكاً على الوجه البحرى. [وقد أصبح كل من التاج الأحمر «دِشْرِتْ» والتاج الأبيض «حِدْجِتْ» من الرموز الهيروجليفية](٢).

وأمام الملك نرى كاهناً أمامه أربعة من حملة الأعلام والرايات. وخلف الملك نرى «حامل الصندل» الذى كان يختص أيضاً بغسل قدمى الملك. وهذا المنظر فى جملته يمثل موكباً ملكياً للتفتيش، يستعرض فيه الملك بعض صفوف القتلى من المتمردين الذين يظهرون فى المنظر وهم مقطوعى الرؤوس ومكتوفى الأذرع. ومن الواضح أنهم كانوا من المتمردين المحليين، وأن المكان الذى حدثت فيه تلك المذبحة كان منطقة بوتو(٣). بالدلتا حيث يثبت ذلك من الرموز والعلامات الهيروجليفية المكتوبة بأعلى صفى الجثث.

وفى الجزء الأوسط من هذا اللوح التذكارى نرى حيوانين من الحيوانات الاسطورية التى تمثل نموراً ذوات رؤوس ثعبانية طويلة Serpo — Pards. كما نرى الرجلين اللذين أنيط بهما قيادة هذين الحيوانين. ونلاحظ أن المنظر فى جملته قد نقش بصيغة زخرفية على قدر كبير من الدقة وجمال التكوين الفنى، وتتوسطه دائرة تكونها رقبتا الحيوانين وهما ملتفتين حول بعضهما بهذا التكوين الزخرفى. ولاشك فى أن منظر هذين الحيوانين الأسطوريين يعتبر من التأثيرات الفنية الأجنبية المستوحاة من الخارج. ومن المحتمل أن المقصود بهذا المنظر فى إجماله هو التعبير الرمزى عن الوحدة أو الاتحاد.

---

(٢) وقد صمم فيما بعد تاج مزدوج يجمع هذين التاجين معاً فى تاج واحد اسمه المصرى القديم «سِخِمْ تى» [المترجم].

(٣) «بوتو» أو «بوطو» أو «بى» أو «ابطو» كما كانت تسمى فى اللغة المصرية القديمة هى «تل الفراعين» الحالية بالقرب من دسوق، وتقع إلى جنوب بحيرة البرلس. ومن هذه المدينة خرج الملوك الذين وحدوا مصر للمرة الأولى فى عصور ماقبل التاريخ [قبل عصر تحرير بنحو ١٠٠٠ سنة]. وقد ظلت هذه المدينة عاصمة تقليدية للدلتا، وكانت لها قدسية كبيرة طوال مختلف عصور التاريخ المصرى القديم [المترجم].

وفى الجزء الأسفل من الوجه الأول لهذا اللوح التذكارى نرى الملك فى هيئة « الثور القوى » Strong bull وهو يحطم رمزاً لمدينة تتضمن قصراً أو معبداً كبيراً ومجموعة من البيوت الصغيرة. كما يدوس الملك على متمرد أجنبى يحتمل أن يكون ليبياً.

أما الوجه الخلفى من اللوح، فيتضمن منظراً نرى فيه الملك واضعاً على رأسه التاج الأبيض « حِدْچِتْ » [الصورة ٣٥] وهو تاج يرمز إلى مدينة أفروديتبوليس (٤) بالصعيد، والذى أصبح فيما بعد الغطاء الرسمى لرأس الفرعون باعتباره ملكاً على الوجه القبلى. ويقوم الملك فى هذا المنظر باخضاع وتأديب أحد الأعداء. وقد أصبح هذا المنظر ــ بنفس تكوينه الفنى ــ من المناظر التقليدية لتصوير الفرعون المصرى طوال عصر الأسرات وعلى مدى نحو ثلاثة آلاف سنة.

وفوق رأس هذا العدو الأسير الخاضع نرى نقشاً عبارة عن كناية أو رمز يمكن قراءته على النحو التالى: « بذراعه اليمنى القوية يُخْضِع سكان المستنقعات [حَاوْ نِبُوتْ] .. »

وفى الجزء الأسفل من هذا الوجه من اللوح التذكارى نرى منظراً لاثنين من الأعداء الأجانب وهما فى وضع الفرار المذعور حيث تنبسط أذرعهما وأرجلهما. كما نرى رمزاً من المحتمل أنه يمثل قلعة مستطيلة الشكل ذات جدران تقوم على أكتاف أو دعامات بارزة، من طراز القلاع الذى كان معروفاً بمناطق غرب فلسطين، أو طراز الحرم المقدس للإلهة الحدأة الذى كان معروفاً فى مناطق ما وراء الأردن.

ومن هذا كله يتبين لنا أن هذا اللوح التذكارى قصد به [بوجهيه] أن يكون تمجيداً للنصر الذى حققه ملك الجنوب على مناطق الشمال، وقيامه بتوحيد الأرضين [الوجهين القبلى والبحرى] تحت حكم ملك واحد.

وبالنظر إلى أن الملك نعرمر ظهر فى وجهى هذا اللوح التذكارى باعتباره ملكاً على كل من الوجه البحرى والوجه القبلى، فقد اعتبر بناء على ذلك أنه الملك

---

(٤) هى إحدى المقاطعات القديمة بالوجه القبلى، وكان اسمها المصرى القديم « پرتچيتْ » أى بيت البقرة « حت » وتقع حالياً بالقرب من إطفيح [المترجم].

شبه الاسطورى المسمى «مينا» الذى عرف عنه أنه أول فرعون وحد الوجهين فى مملكة واحدة. ولكننا سنرى فيما بعد أن هناك بعض الشك فى هذه المقولة.

وعلى أية حال فإن هذا اللوح التذكارى يعبر بعمق وبما لا يدع مجالاً للشك عن تمجيد القوى الإلهية الكامنة فى الملك نعرمر نفسه، سواء أظهر فى شكله الإنسانى أم مجسداً فى شكل صقر أو ثور قوى.. وتمجيد انتصاراته على كافة المتمردين، واخضاعه للأجانب الذين يعيشون خارج الحدود المصرية، وسيطرته على الآسيويين، وسكان المستنقعات، والليبيين.

■ الفرعون حاكماً

ويظهر نفس الموضوع الذى يعبر عنه اللوح التذكارى للملك نعرمر بمنافيره ـــ وإن كان ذلك بطريقة مختلفة ـــ فى موضوع النقش المرسوم على رأس الصولجان الخاص بالملك العقرب Scorpion الذى يعتقد أنه السلف المباشر للملك نعرمر [الصورتان ٣٦، ٣٧]. ومن المعروف أن الملك العقرب قد قام بنشاط كبير لتوسيع رقعة المملكة الجنوبية.

وقد عثر على رأس الصولجان هذا فى منطقة هيراكونبوليس، ويظهر عليه نقش لمنظر الملك وهو يؤدى أحد الطقوس الزراعية [الصورتان ٣٦، ٣٧] حيث نرى فى خلفية النقش مجموعة من حملة الرايات التى تعلو صواريها نماذج طائر يشبه الهدهد [أو ربما طائر الزقزاق وهو طائر مائى صغير]. كما تتدلى من هذه الصوارى رايات عبارة عن أشرطة مستطيلة.

ونلاحظ عدم وجود أى فارق بين الأجانب والمصريين فى هذا التاريخ المبكر، وذلك بالنسبة لموقفهم من الفرعون، إذ الجميع يعتبرونه إلهاً وحاكماً يخضعون لسيادته وسيطرته.

● رؤوس الصولجانات:

وهناك أربعة من رؤوس الصولجانات معروفة حتى الآن: واحد فى متحف أشمولين، وواحد فى القاهرة، وكسرات من اثنين ضمن مجموعة «فلندرز بترى» يونيفرستى كوليدج. [وكان من المعتقد بالنسبة للكسرات التى تتضمنها مجموعة



(٣٦)

الصورة (٣٦)

منظر متخيل لتفسير النقش المحفور على رأس صولجان «الملك العقرب» حيث نرى أحد الطقوس الزراعية المقدسة التي يقوم بها الملك، وهو هنا يؤدي طقس «المسحوية» ليبارك العمل الزراعي الفوري الذي يجب أن يقوم به الزراع فور انحسار مياه فيضان النيل عن الأرض التي تغطت برواسب الطمي المخصب المجدد للتربة.. ونرى الملك وهو يقوم بالضربات الأولى لعزق الأرض، كما نرى أحد كبار رجال الدولة راكعاً على ركبتيه ويحمل بيديه سلة سيتلقى فيها كمية من الغرين والطمي الجديد. وخلف الملك نرى مجموعة من رجال البلاط منهم حامل المروحة على يمين الملك وحامل المروحة على يسار الملك، وحامل صندل الملك المختص بغسل قدميه، وحارساً مسلحاً، وكاهنا [ربما يكون ابن الملك وولى عهده].. كذلك نرى الرموز المقدسة الخاصة بالملك في شكل رايات مرفوعة على الصواري.

* من رسم: جاجور تشايلد.

بترى أنها كسرات من رأس صولجان واحد، وقد صنفت ووثقت علمياً على هذا الأساس بواسطة كل من العالمين كويبل وجرين. ولكن الأبحاث الحديثة اثبتت عدم صحة هذا التصنيف والتوثيق، حيث تبين أنها كسرات لرأسي صولجانين أحدهما أكبر من الآخر قليلاً، كما أن أحدهما أكثر دقة في التشطيب الفني من الرأس الآخر].

وجميع رؤوس هذه الصولجانات عثر عليها في منطقة هيراكونبوليس. وفي كسرات رأسي الصولجانين نرى نقشاً يمثل الملك جالساً وعلى رأسه التاج الأحمر [تاج الوجه البحري] ويمسك في يده مدراساً [وهي عصا تستخدم في درس الحنطة] وأمامه



(٣٧)

الصورة (٣٧)
رأس صولجان الملك العقرب بعد ترميمه . وقد عثر عليه في هيراكونبوليس ويرجع تاريخه إلى عام ٣٢٢٥ ق.م . ويظهر فيه الملك أكبر حجماً من كل الآخرين ، ويرتدى تاج الوجه القبلي الأبيض ، وورداء يتدلى منه ذيل حيوان ، ويحمل في يديه معزقة وحفنة من الطمى . كما يظهر رمز الملك وهو « العقرب » أمام وجهه .
• محفوظ بمتحف اشمولين بأكسفورد . تصوير: إلين تورنى .

الإله الصقر حورس وهو يسحب أسيراً له ضفيرة شعر تتدلى من مؤخرة رأسه ، وقد سقط هذا الأسير على ظهره . وأمام الملك نرى علامة هيروجليفية تمثل « العقرب » رمزاً لاسم الملك .

أما رأس الصولجان المحفوظ بمتحف أشمولين فعليه نقش يبين الملك وهو يؤدى أحد الطقوس الزراعية وعلى رأسه التاج الأبيض [تاج الوجه القبلي] .

ومن الواضح أن النقوش المرسومة على رؤوس هذه الصولجانات تعبر عن انتصار الملك على أعدائه وإخضاعهم ، سواء أكانوا من المتمردين المحليين أو من سكان الهضاب الشرقية .

• الملك مينا ومشكلة لم تحسم :

وهكذا فيبدو أن الملك العقرب قد بذل جهداً لفرض سيطرته وحكمه على كل من الوجهين البحرى والقبلي ، وكذلك للاعتراف به كملك أوحد على الأمم

والشعوب المجاورة. ولكن يبدو أن جهوده الحربية في هذا المجال قد اكتملت وحققت أغراضها وأهدافها على يد خليفته الملك نعرمر الذى قام أيضا بارساء الأسس السياسية للمملكة، وهى الأسس التى ظلت مستمرة وثابتة فى المراحل التالية من التاريخ المصرى القديم بالنسبة لكل فرعون كان يضع على رأسه التاجين الأبيض والأحمر.

ومن المحتمل أن يكون الملك نعرمر هو نفسه الملك مينا الذى ذكره كهنة المعابد لهيرودوت باعتباره أول الملوك الذين حكموا مصر الموحّدة. ومن المحتمل كذلك أن يكون الملك مينا هذا عبارة عن رمز أو تركيبة من عدة ملوك متوالين بما فيهم الملك العقرب والملك نعرمر، قاموا بعدة أعمال حربية وحققوا انتصارات متوالية إلى أن تم فى النهاية توحيد البلاد تحت حكم ملك واحد. وعلى أية حال فإن هذه المسألة لم تحسم بعد من الناحية العلمية على نحو قاطع. ويبدو أن علينا أن ننتظر حتى يتم اكتشاف المزيد من الشواهد التى تحسم الخلاف فى هذه المسألة بصفة نهائية.

● علاقة الحضارة المصرية بالحضارات المجاورة:

وقد قام العديد من المؤرخين والباحثين فى الماضى باجراء الكثير من الدراسات التى تؤكد تفرد وانعزال الحضارة المصرية القديمة، كما لو كانت خارج التيار الرئيسى لحضارات مناطق شرق البحر المتوسط التى كانت معروفة فى ذلك الوقت. ولكن من المشكوك فيه أن تؤدى البحوث والدراسات التى سيجريها علماء المستقبل، إلى تأكيد هذه النظرية أو تثبيتها.

لقد دلت الشواهد المستمدة من آثار العصور التاريخية المصرية، على أن الفرعون كان يمارس سيطرة عميقة التأثير على شعوب المناطق المجاورة للحدود المصرية. وفى معظم النقوش التى تسجل صوراً أو مناظر للاحتفالات التى كانت تقام بمناسبة ارتقاء الفرعون للعرش، أو تسجل احتفالاته بالعيد اليوبيلى لحكمه، نرى الفرعون وهو يستقبل السفراء الأجانب الذين يقدمون إليه الهدايا ويتضرعون إليه ليمنحهم «الحياة» التى كان من المفروض فيه أن يهبها للشعوب الأجنبية التى يمثلها هؤلاء السفراء.

كذلك فإن الآثار التى يرجع تاريخها إلى عصر الأسرات المبكرة تؤكد وجود هذه العلاقة بين مصر والشعوب المجاورة لها، وهى العلاقة التى يحتمل أنها بدأت منذ عصر حضارة الجرزة. ولهذا فلعلنا نكون غير مبالغين أو غير بعيدين عن الصواب، إذا اعتبرنا أن الحضارة المصرية القديمة تعتبر فرعاً من الحضارات العامة التى كانت سائدة فى مناطق شرق البحر المتوسط أثناء دخول هذه المناطق فى عصر البرونز.

● الملك الإله:

ونستدل من تلك الآثار أيضاً على أن «الحجم» و«الأهمية» التى صور بها الملك يؤكدان أننا بصدد ملك «إله» ولسنا أمام «حاكم» من البشر مفوضاً من قبل الإله [الصورتان ٣٠، ٣١]. ولذلك فإن مصر قدمت لنا فى ذلك العصر المبكر نموذجاً تقليديا للحل «الافريقى» لمشاكل الحكم.

لقد نشأت حضارات متعددة فى وديان الأنهار فى مناطق أخرى من الشرق الأدنى، وقد قامت هذه الحضارات أيضاً على النظام الزراعى، وعرفت نوعاً من الاتحاد وسبل الاتصال فيما بينها، كما عرفت الكتابة وطريقة تسجيل أحداث الحياة. ومع ذلك فقد ظلت هذه الحضارات فى إطار مجموعة من «المدن التى تأخذ شكل دول» تتنافس وتتصارع فيما بينها من أجل التفوق أو السيادة على المدن الأخرى. أما مصر فقد كانت تتمتع فى ذلك الوقت بنوع متميز من التوافق والانسجام القومى تحت قيادة «إله». وذلك باعتبار أن الفرعون هو النموذج الكلاسيكى للإله المتجسد فى شكل ملك يحكم. وقد نبت هذا المفهوم لنظام الحكم من جذور الحضارة المصرية التى تضرب فى أرض القارة الافريقية حيث ما زال مثل هذا المفهوم قائماً فى بعض مناطق افريقيا.

لقد راق «للعقل» المصرى و«للروح» المصرية أن يؤمنا بهذا الإله الواقعى الملموس الذى يملك وحده القدرة على تحقيق النتائج والأهداف بممارسة سلطاته وقدراته الإلهية التى تتمثل فى «النطق الخلاق» وسعة «العلم» بالأشياء والأسباب، وتحقيق «العدالة». وهذا المفهوم هو الذى منح الأمة المصرية الثقة بنفسها والقدرة على التغلب على الكثير من الصعاب والعوائق المثبطة للهمم.



الصورة (٣٨)

« لوحة الصيادين » .. ونرى فيها فريقين من الصيادين يحاولان فى صيد الأسود. ونرى أسداً جريحاً غرزت فى جسده الرماح على كل جانب من جانبى اللوحة. كما نرى أن الصيادين يرتدون « جونلات » قصيرة تتدلى منها ذيول حيوانات، ويحملون فى أيديهم تشكيلة من الأسلحة المختلفة، بل ونلاحظ أن أحدهم يمسك بيديه « وَهَقاً » [وهو حبل له أنشوطة يستعمل فى الصيد والقنص]، ونلاحظ أيضاً أن رئيس كل فريق من الصيادين يحمل صاريا وضعت عليه الراية التى ترمز إلى فريقه. وفى الجانب الأيمن من اللوحة نرى نقشا لضريح صغير بجواره ثور له رأسان وهو شكل ملفت للنظر وربما قصد به الإشارة إلى أن عملية الصيد هذه قد جرت فى الإقليم الثالث من أقاليم الدلتا. كما نلاحظ أن عيون الرجال وعيون الحيوانات قد رسمت على شكل حفرات أو ثغرات فى الوجوه، مما يدل على أن هذه اللوحة يرجع تاريخها إلى العصور المبكرة [انظر أيضاً الصورتين ٢٠، ٣٠].

* عثر عليها فى هيراكونبوليس. والجزء العلوى من هذه اللوحة محفوظ بمتحف اللوفر، أما الجزء السفلى منها فمحفوظ بالمتحف البريطانى.

فى عصور ما قبل التاريخ، كان يعتقد فى أن شيخ القبيلة أو رئيس الجماعة هو القادر وحده على الحفاظ على شعبه وجماعته، والحفاظ أيضاً على قطعان الجماعة ومحصولاتها الزراعية، كما أنه القادر على المحافظة على صحة افراد الجماعة وتحقيق الازدهار والرخاء الشامل للجماعة كلها. وذلك كله يتحقق بقيام شيخ القبيلة أو رئيس الجماعة بممارسة قوته السحرية للسيطرة على الجو [الصورة ٣٨]. وهذه القوى والقدرات كلها تحولت فيما بعد إلى الفرعون الذى يحافظ على الأمة كلها ويحميها، كما يسيطر على « النيل » باعتباره المورد العظيم للماء اللازم للحياة فى أرض يندر فيها هطول الأمطار.

● فيضان النيل والتنظيم المركزى:

وكانت فيضانات النيل السنوية لاتنقطع فى أى عام. وكان من السهل التنبوء بمواعيدها. وفى نفس الوقت كان من الصعب التنبوء بمعرفة حجم الفيضان القادم فى موعده كل عام، سواء أكان مرتفعاً خطيراً أم منخفضاً شحيحا. لذلك فقد كان من غير المدهش أن يتقبل المصرى الذى يعيش فى مثل تلك البيئة غير المستقرة على حال واحد دائم وثابت، فكرة أن ثمة قوى أخرى تستطيع أن تسيطر على هذا الفيضان بممارسة وسائلها أو قدراتها الخاصة.

ولهذا يمكن القول بأن وجود تنظيم ما كان أمراً ضرورياً للإشراف على اصلاح وتهيئة المساحات الشاسعة من الأراضى المصرية المخصصة للزراعة، والاشراف ايضاً على امداد كل هذه الأراضى بمياه الرى اللازمة لانبات المحاصيل. وما كان لمثل هذا التنظيم أن يظهر إلى الوجود إلا بعد وجود الأداة السياسية المتمثلة فى حكم مركزى تحت قيادة ملك واحد يتحكم فى كل شيء. ولهذا فليس من المستبعد أن يكون أول ملك وحد مصر، مفوضاً أو مناطاً به أمر السيطرة على فيضانات النيل فى كل عام.

ومن المحتمل كذلك أن توحيد مصر بكل ما صاحبه وأعقبه من تغييرات حضارية مفاجئة ومثيرة، إنما كان يهدف فى حقيقة أمره إلى التنسيق السياسى والادارى للإسراع فى تنفيذ المشروعات العامة التى كانت تهم المصريين جميعاً. ولاجدال فى أن تحقيق هذا الأمر كان معجزة رائعة فى ذلك الزمن، حيث ساد الاعتقاد بأن «المَلَكِيَّة» ورخاء الأرض وازدهارها هما فى حقيقة الأمر كل لايتجزأ ويعتبران شيئاً واحداً.

● المفهوم السياسى لاسطورة أوزيريس:

وكان أسلاف الملك نعرمر وكذلك خلفاؤه، لا يُنظر إليهم باعتبارهم «وصفة» طبيعية لتحقيق النجاح، وإنما كانوا يعتبرون جزءاً لا يتجزأ من نظام كونى. وهو الأمر الذى تأكد فيا بعد بظهور أسطورة أوزيريس التى يدور موضوعها الأساسى حول ملك إله تعرض للقتل وتقطيع أوصاله، ولكنه «قام» من الموت وأصبح

ملكاً وقاضياً فى العالم السفلى، وحل محله فى حكم الأرض ابنه حورس. ولهذا فقد اعتبر الملك المصرى أثناء حياته تجسيداً للإله حورس [الصورة ٣٩]. وعندما يموت هذا الملك فإنه يمتزج بأسلافه ويصبح أوزيريس مثلهم، ويتولى ابنه عرش مصر محله باعتباره حورس الجديد.

وفى كل مرة يتولى فيها ملك جديد عرش مصر، فإن مصر نفسها تخلق من جديد بنفس نظامها السليم القديم الذى وضعته الآلهة.

وكان المجتمع المصرى فى ذلك العصر يأخذ شكلاً هرمياً تتسامى قمته فى عنان السماء. وسنرى خلال دراستنا للحضارة المصرية فى الدولة القديمة أن معظم الأعمال والتجليات الأدبية والفلسفية كانت تدور حول الملك الحى الذى يحكم والملك الذى مات وتم دفنه. وهؤلاء الملوك كانت تتبلور فيهم فكرة رخاء الشعب ورفاهيته. ولعل هذا هو السبب المباشر لقيام الشعب المصرى كله بذلك النشاط الاقتصادى العظيم الذى قد يبدو ظاهرياً أنه لصالح الحكام وحدهم.

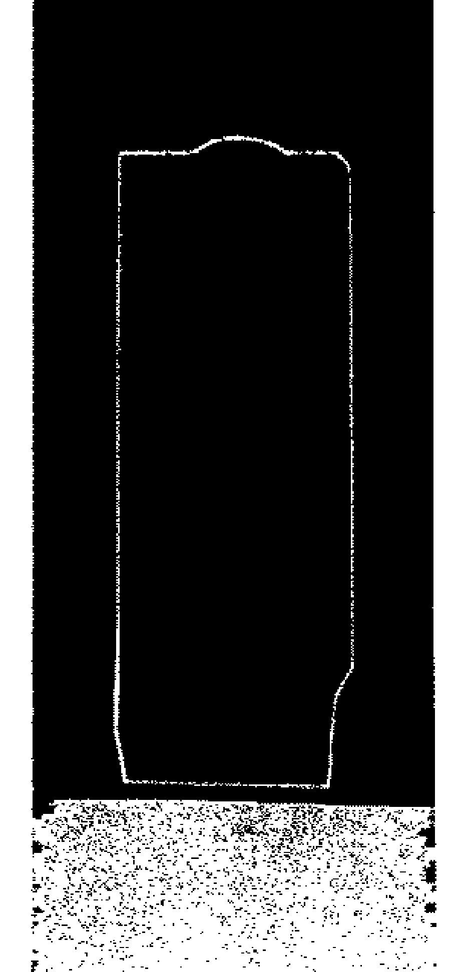


الصورة (٣٩)
الشاهد الحجرى لقبر الملك «ديجت» الذى عثر عليه بأبيدوس. ويدل على تقدم ونضج أسلوب النقش فى العصر العتيق. ونرى الإله الصقر «حورس» يقف منتصباً فوق «الإسم الحورسى» للملك المكتوب على شكل حية ترفع رأسها، وتعلو «سرخاً» يمثل مدخل قصر الملك [انظر أيضاً الصورتين ٦٠، ٨٩]. هذا ويعرف الملك ديجت أيضاً باسم «الملك الثعبان».
• محفوظ بمتحف اللوفر. تصوير: ماكس هيرمر.

الفصل الخامس

العصر العتيق

الأسرتان الأولى والثانية



العصر العتيق (١)

سواء أكان توحيد مصر لأول مرة قد تم على يد الملك مينا أو ربما الملك نعرمر، فإن هذا الملك الأول لمصر الموحّدة، كان يدرك أن هناك «مِصْرَيْن» متمثلتين فى الوجهين البحرى والقبلى، وقد قام بفرض نفسه ملكاً على هذين الوجهين، وبالتالى فقد أصبحت شخصيته الملكية تتضمن فى ذاتها قوتين متعارضتين. ولكنه استطاع مع ذلك أن ينتج من هذه «الثنائية» أو الازدواجية نظاماً موحداً يقوم بجوهره على عملية اعادة التنظيم أكثر مما يقوم على القهر والاخضاع.

وهذا النموذج الذى تحقق على يد أول ملك وحد الوجهين، أصبح فيما بعد نوعاً من السلطة له قدسية خاصة لم يستطع أى من خلفائه من الملوك الذين حكموا مصر بعده أن يغيره أو يبدل فيه.

وعلى سبيل المثال فإن شكل الجسم البشرى المنقوش بالنحت البارز على لوحة الملك نعرمر، حيث يظهر الرأس والأفخاذ والسيقان بزاوية جانبية [بروفيل] وتظهر العين والبطن والصدر من الزاوية الأمامية، ظل هذا الشكل ثابتاً لا يتغير فى جميع أعمال الرسم والتصوير والنحت الناتئ والبارز طوال العصور التى مر بها الفن الفرعونى [الصورتان ٣٢، ٣٤].

---

(١) اصطلح المؤرخون على تسمية عصر الأسرتين الأولى والثانية باسم «العصر العتيق» أو «العصر الطينى» نسبة إلى مدينة «طينه» التى تقع بالقرب من مدينة جرجا حالياً. وهذه المدينة ينتسب الملك «نعرمر» أو مينا (؟) [المترجم].

ومع ذلك، فبينما ظلت بعض المبادىء والمؤسسات التى أنشأتها الملكية جمدة على ما كانت عليه منذ لحظة وجودها، فقد كان من العسير على بعض المبادىء والمؤسسات الأخرى أن تظل على ثباتها وجودها وسط عالم سريع التغير والتطور.

وقد وقع على عاتق الأسرات الأربعة الأولى مهمة تحقيق الانجازات التى ظلت راسخة طوال عصور الحضارة الفرعونية. وفى نفس الفترة الزمنية لتلك الأسرات الأربعة الأولى، كانت الحضارات المعاصرة لها فى جميع مناطق الشرق الأدنى تفور بنوع من الغليان وهى تمارس عمليات استكشاف قدرات المطارق التى مهدت لها الدخول إلى عصر البرونز.

والحقيقة أن عصر هذه الأسرات الملكية المصرية الأولى كان يتميز بروح البحث الدؤوب عن حلول للمشاكل الحضارية التى توصل إليها المصريون عن طريق التجربة والممارسة العملية، حتى وصلوا إلى انجاز هذه الأعمال الفنية والهندسية التى بلغت أدق وأعلى المستويات. وعندما كانت تصل هذه الانجازات إلى مستواها المطلوب ولم يعد فى الامكان تطويرها أو الإضافة إليها، كانت تتجمد على ما هى عليه، وتضاف إلى حصيلة المناهج المقبولة التى سادت دائما فى الحضارة الفرعونية [الصور ٦١، ١٠٣، ١٠٩].

■ الملكية الثنائية

أن معلوماتنا عن العصر العتيق الذى يتضمن الأسرتين الأولى والثانية تعتبر قليلة للغاية، فليس لدينا سوى قائمة بأسماء الملوك التى أعدها «مانيتون» وهو


(٤٠)

الصورة (٤٠)
الإله «بتاح» إله منف. ويعتبر الإله الخالق ونصير الصناع.


(٤١)

الصورة (٤١)
رسم لمكيال من الخشب كان يستخدم لكيل القمح، مأخوذ من رسم حائطى بجدران مقبرة «حسى رع» بسقارة.

كاهن مصرى عاش فى عصر بطلميوس فيلادلفوس، كتب تاريخ مصر باللغة اليونانية، ولكن للأسف لم تصلنا مدوناته الأصلية، إنما وصلت إلينا شذرات مشوشة وملخصة تضمنتها كتابات بعض المؤرخين التاليين لعصره والذين أشاروا إلى مقتبسات قاصرة من كتابات مانيتون الأصلية.

وبالإضافة إلى هذه المقتبسات، هناك بعض اسماء ملوك هذا العصر منقوشة على حجر «باليرمو» (٢) بشكل مشوه إلى حد كبير، بالإضافة إلى بعض القوائم بأسماء الملوك الذين حكموا مصر والتى أمر بنقشها بعض الفراعنة الذين حرصوا على تسجيل أسماء أسلافهم.

كذلك فهناك بعض المعلومات عن العصر العتيق [الاسرتان الأولى والثانية] تم استخلاصها من بقايا المقابر وأطلال الأضرحة المنهوبة التى يرجع تاريخها إلى هذا العصر والتى تم اكتشافها فى منطقتى أبيدوس (٣) وسقارة، والتى يرجح أنها كانت لملوك هذا العصر وبعض أفراد أسرهم أو تابعيهم [الصورة ٣٩].

أما المعلومات التى تم استخلاصها من الكتابات التى يرجع تاريخها إلى هذا العصر فهى نادرة جداً بالإضافة إلى صعوبة تفسيرها أو معرفة معانيها.

ومن الشواهد الأثرية السابقة على هذا العصر والشواهد الأثرية اللاحقة له، يتبين لنا بوضوح أن «الخميرة» الاقتصادية والثقافية التى وضعتها عملية توحيد القطرين قد أصبحت تؤدى دورها الفعال فى عصر الأسرتين الأولى والثانية.

---

(٢) حجر باليرمو عبارة عن لوحة من حجر البازلت الأسود ولم يعرف مكان العثور عليه، وهو مهشم إلى أجزاء كثيرة، الجزء الأكبر منها محفوظ بمتحف باليرمو بجزيرة صقلية، كما يوجد جزء آخر منه فى المتحف المصرى بالقاهرة، وجزء ثالث فى مجموعة فلندرز بترى بلندن. وقد نقشت عليه بالحفر الدقيق قائمة بتاريخ الأسرات الخمس الأولى مع اسماء ملوك الوجه القبلى والوجه البحرى الذين حكموا المملكتين المنفصلتين قبل توحيدهما [المترجم].

(٣) العرابة المدفونة حالياً. وتقع على بعد حوالى ١١ كيلو مترا جنوب غرب البلينا بمحافظة سوهاج. وعبد بها الإله «خنتى امنتيو». وكان يعتقد بأن الإله «أوزيريس» دفن فيها. وكانت أمنية كل مصرى أن يحج إلى أبيدوس للتبرك. ومن أهم آثارها مقابر ملوك الاسرتين الأولى والثانية، ومعبد الملك سيتى الأول ومعبد الملك رمسيس الثانى [من ملوك الاسرة التاسعة عشرة] [المترجم].



(٢٥)

(٢٦)

الصورتان (٢٥) ، (٢٦)

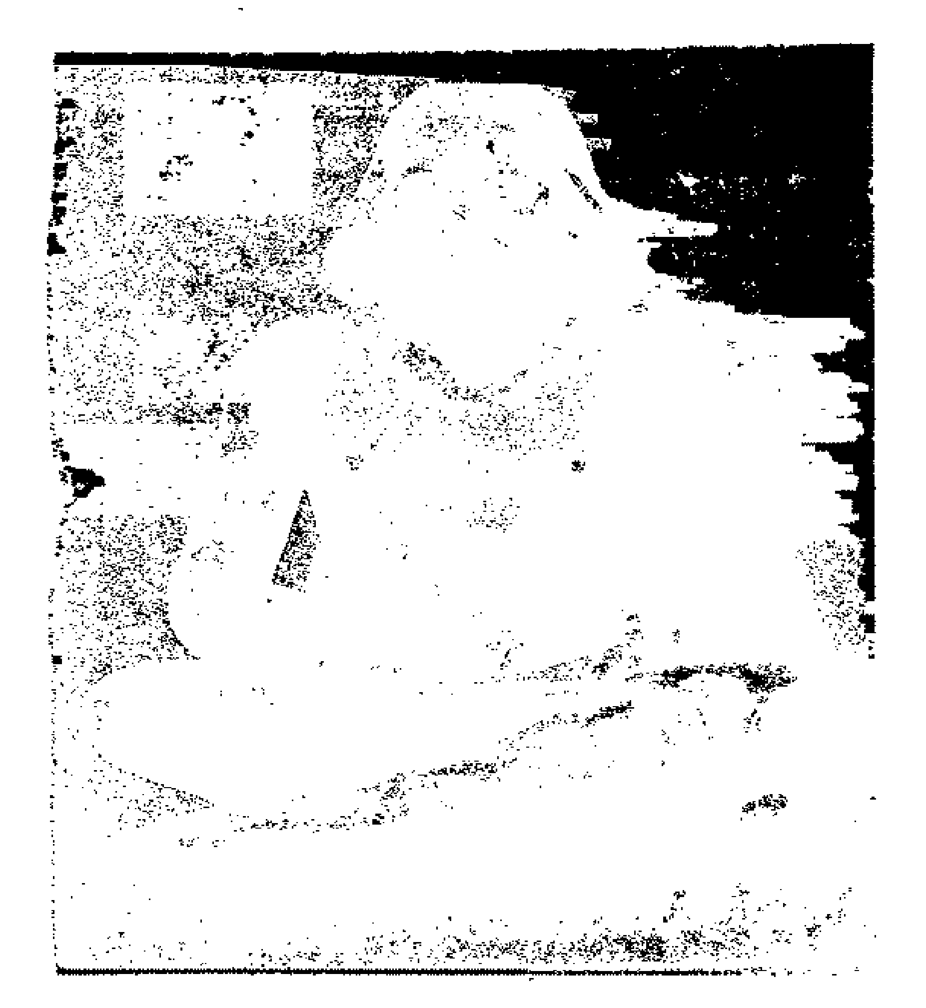
فى الجبّانات الواسعة فى منطقة نقادة والبلاّص ، عثر على الكثير من الآثار التى تدل على أن أسلوب حضارة جرزة النسوبة إلى منطقة جرزة فى الشمال ، قد انتقل إلى مناطق الجنوب ، وأخذ يحل بالتدريج محل أسلوب حضارة العمرة ، حيث أصبحت الأوانى الفخارية ذات لون أصفر يميل إلى البرتقالى ، ومزخرفة برسوم ذات لون أحمر ، وتمثل أشكالاً من المراكب أو السفن ذات المجاديف المتعددة ، والمياه المتموجة والتلال المثلثة أو الدوائر الحلزونية . وطراز مثل هذه الأوانى أصبحت شائعة ، وربما يرجع الفضل فى ذلك إلى اختراع « المنأقلة » أو العجلة ذات الطبلية الدوارة التى تستخدم فى تشكيل الأوانى الفخارية . وبفضل السكاكين المصنوعة من الصوان ، أصبح من السهل تشكيل الفراغ الداخلى للأوانى . وفى الصف العلوى نرى أداة لسحق وطحن الألوان أو مساحيق التجميل ، ويوجد مُشكّلاً على شكل طائر . وفى الصورة (٢٦) نرى آنية مصنوعة طبقاً لأسلوب حضارة جرزة .

• محفوظة بالمتحف الاسكتلندى الملكى بأدنبره . تصوير: توم سكوت . وقد عثر على الآنية الكبرى بمنطقة البدارى . أما الوعاء الحجرى ووعاء الزينة فمصدرها مجهول .



(٤٢)

الصورة (٤٢)
أداة كانت تستخدم فى رصد النجوم وتتبع حركتها، والأداة مصنوعة من قطعة من جريد النخيل.
• محفوظة بمتحف شتاتليش برلين.



(٤٣)

الصورة (٤٣)
هناك الكثير من التماثيل المعروفة للكاتب الجالس. ومن أشهرها هذا التمثال وهو لشخصية غير معروفة، وكذلك تمثال الكاتب «كاى» [أنظر الصورة ١٢٥]. وقد عثر عليها بمقابر سقارة والجيزة ويرجع تاريخهما إلى عصر الأسـرة الخامسة [٢٤٧٠ ق.م]. ويظهر فيها الكاتب فى وضع جلوسه التقليدى وساقاه معقودتان، والبردية التى يكتب فيها مفرودة فوق ركبتيه، ويده اليمنى فى وضع الكتابة. وجسم هذا التمثال ملون بلون برتقالى يميل إلى البنى، والشعر بلون أسود، والعيون مصنوعة من الكريستال والألبستر والبرونز.
محفوظ بالمتحف المصرى بالقاهرة. تصوير: ماكس هيرمر.

وبطبيعة الحال فقد كانت مهنة الكتابة من ألزم الضروريات لعمليات إدارة وتنظيم العمل وتسجيله، فى دولة واسعة المساحة تحكم حكماً مركزياً منذ بداية عصر الأسرات وطوال عصر الدولة القديمة بأكمله [الصورتان ٤٣، ١٢٥].

وقد تضمن هذا النظام الإدارى العام —فى هذا الوقت المبكر من التاريخ— نظاماً ضرائبياً بالغ التعقيد، ولكنه محكم إلى حد كبير. ومن المرجح ظهور الأدوات الخاصة بكيل الحبوب فى عصر الأسرة الثالثة على أقل تقدير، حيث وجد نقش على جدران مقبرة «حِسِى رَعْ» يمثل مكيالاً على شكل وعاء أو برميل خشبى كان يستخدم فى كيل القمح [الصورة ٤١].

كذلك فقد وجد نظام لقياس الأطوال، مثله مثل نظام القياس الذى استخدم فى العصور الوسطى فى أوربا، بمعنى أنه كان يستخدم الأطوال النمطية للأطراف البشرية كالذراع والساعد والأصابع والأكف.

وبالنظر إلى أن فيضان النيل السنوى كان يؤدى إلى إزالة علامات الحدود التى تفصل بين الحقول وملكيات الأراضى الزراعية، لذلك فقد كان لزاماً ظهور نظام دقيق لقياس المساحات يؤدى إلى الدقة المتناهية فى إعادة تحديد المساحات القديمة التى أزالتها مياه الفيضان.

وبالرغم من ثبوت معرفة قدماء المصريين للنظام «العشرى» (٦) فى عصر ما قبل الأسرات، وبالرغم من تطبيقاتهم الكثيرة للعلوم والمسائل الرياضية إلا أنه يمكن القول بأنهم كانوا يطبقون هذه العلوم بطريقة «براجماتية» طبقاً لما كانت تقتضيه حاجاتهم العملية. فقد كان فى إمكانهم معرفة الطرق الدقيقة لتحديد النسب بين الطول والعرض والارتفاع بالنسبة للمصاطب ذات الجدران المائلة إلى الداخل التى كانوا يبنونها فوق مقابر الأفراد، ونسب مقاسات الأهرام التى شيدوها فى عصر الدولة القديمة. ولكنهم كانوا يطبقون جميع المسائل الرياضية

---

(٦) فى نفس العصر الذى اهتدى فيه المصريون الاوائل إلى علامات وحروف ورموز الكتابة، توصلوا أيضا إلى رموز مفردة مبسطة للتعبير عن «العشرات» الحسابية ومضاعفاتها، أى المائة والألف والعشرة آلاف والمائة ألف والألف ألف، وتدل الشواهد الأثرية أيضا انهم وضعوا قواعد ضرب وقسمة العشرات ومضاعفاتها، كما سجلوا المجاميع العددية برموز وعلامات مرتبة متصلة بطريقة سهلة بحيث يمكن الوصول إلى معرفتها بنظرة عين سريعة [المترجم].

تطبيقاً عملياً واقعياً، ولم يثبت أنهم قد درسوا هذه المسائل الرياضية فى حد ذاتها دراسة نظرية (٧).

كذلك فقد أحرزوا تقدماً هائلاً فى معرفة الفلك فى حدود الضرورة التى فرضتها عملية التنبؤ بحدوث الفيضان السنوى للنيل. وثبت أنهم قد اخترعوا أداة عملية لرصد نجوم السماء حتى يتمكنوا من تحديد مواعيد المواسم والاحتفالات التى كانت تقام على مدار السنة على نحو صحيح ودقيق [الصورة ٤٢]، ذلك لأن مثل هذا المجتمع البدائى غير العلمى كان يعتبر أن تحديد مواعيد المناسبات المرتبطة بالعقيدة أمراً بالغ الأهمية. كما أن الفلك ورصد النجوم كان ذا أهمية قصوى فى تحديد بعض النواحى المتعلقة بإقامة المبانى أو القيام بالمشروعات الكبرى طبقاً لطقوس العقائد التى كانت سائدة.

وقد ازدهرت العلوم الفلكية فى هليوبوليس التى كانت تعتبر مركزاً لعقيدة الشمس، وحيث كانت تجرى الأرصاد والقياسات لتحديد المواعيد والأبعاد الزمنية وكل ما يتعلق بدراسة السماء والأجرام السماوية. وليس من المستبعد أن دقة توجيه واجهات الأهرام ودقة تحديد نسبها وأبعادها وزواياها ترجع إلى فضل مهندسين ينتمون إلى هليوبوليس(٨).

وفى هذا العصر أيضاً تبين قصور التقويم القمرى الذى كان مستخدماً فى مصر منذ عصر ما قبل الأسرات، وحل محله تقويم شمسى أكثر دقة وأحكاماً، يقسم السنة إلى إثنى عشر شهراً، ويتكون كل شهر من ثلاثين يوماً مع إضافة خمسة

---

(٧) كانت المناجة هي دافع المصريين القدماء نحو التطور فى كافة ميادين حياتهم العلمية والعملية ولئن قال هيرودوت ان المصريين كانوا مهرة فى العلوم التطبيقية وفى المسائل الفنية ولكن تنقصهم الموهبة فى البحوث النظرية المحضة، أفليس هذا معناه انهم كانوا يطبقون قواعد ومبادىء ونظريات مسلم بها أو معروفة لديهم سلفا؟ وعلى أية حال فمازالت هذه المسألة خلافية ويلزمها الكثير من البحث، خاصة وان الكهنة وكبار أهل العلم من المصريين القدماء كانوا يصبغون معارفهم بطبيعة كهنوتية تكتنفها اسرار كثيرة [المترجم].

(٨) منذ أقدم العصور لعبت هذه المدينة دورها كمركز دينى وثقافى وتعليمى. وكانت تجرى فيها الدراسات العليا للفلك والعلوم الرياضية وعلوم اللاهوت ونظريات خلق العالم [المترجم].

أيام خصصت للاحتفال بالأعياد. وهو التقويم الذى ظل مطبقاً لمدة طويلة إلى أن تم تعديله إلى التقويم الثالث المطبق حالياً(٩).

■ الحضارة المادية:

أن البقايا والآثار التى يرجع تاريخها إلى العصر العتيق والتى عثر عليها فى المواقع البالغة التخريب والتدمير فى كل من أبيدوس وسقارة، تعطينا لمحات سريعة عن أنواع من الحضارة المادية قد تتصف بالبدائية كما تتصف أيضاً بالدقة والذوق الرفيع، وتبدو لنا فى بعض الأحيان كما لو كانت حضارة تقليدية مستقرة ثبتت على قواعد وأشكال محددة، كما تبدو فى أحيان أخرى كما لو كانت نشطة التجريب والتطور [الصورة ٤٤].



(٤٤)

الصورة (٤٤)
أرجل كراسى مصنوعة من العاج على شكل حوافر الثيران، ويرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الأولى، وقد عثر عليها بمقابر هذه الأسرة بمنطقة أبيدوس [انظر أيضاً الصورة ١٠٢]. وقد حلت قدم الأسد بمخالبها محل حوافر الثور فى تشكيل أرجل الكراسى وقطع الأثاث فى الصور التالية.
• محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.
تصوير: قسم التصوير بالمتحف.

---

(٩) ربط المصريون القدماء تقويمهم بظاهرة ظهور النجم سوتس [الشعرى اليمانية] متسقاً مع صعود الشمس على خط عرض أون/منف. وقسموا السنة إلى ثلاثة فصول يتكون كل منها من أربعة شهور. الفصل الأول هو «آخيت» يبدأ فيه فيضان النيل. والفصل الثانى هو «برت» ومعناه «الظهور أو البزوغ أو الخروج» أى خروج الأرض وظهورها بعد انحسار الفيضان وخروج النبات من باطنها. والفصل الثالث هو «شيمو» ويجنون فيه المحاصيل ويخزونها [المترجم]

- **الأواني الحجرية والفخارية**

لقد استمرت صناعة الأواني الحجرية وتطورت بجرأة شديدة، فظهر الكثير من الأشكال والتصميمات الجديدة [الصور ٤٥، ٤٦، ٤٧]. أما صناعة الأواني الفخارية فقد أصبحت من الناحية الفنية أقل ذوقاً مما كانت عليه من قبل، وكادت أن تقتصر تلك الأواني على مجرد أداء الخدمة للمنفعة المنزلية الرتيبة. وربما كان لظهور «العجلة الدوارة» واستخدامها في صناعة الأواني الفخارية في بداية ذلك العصر، أثر كبير في الإسراع بهبوط المستوى الفني إلى هذا الحد.

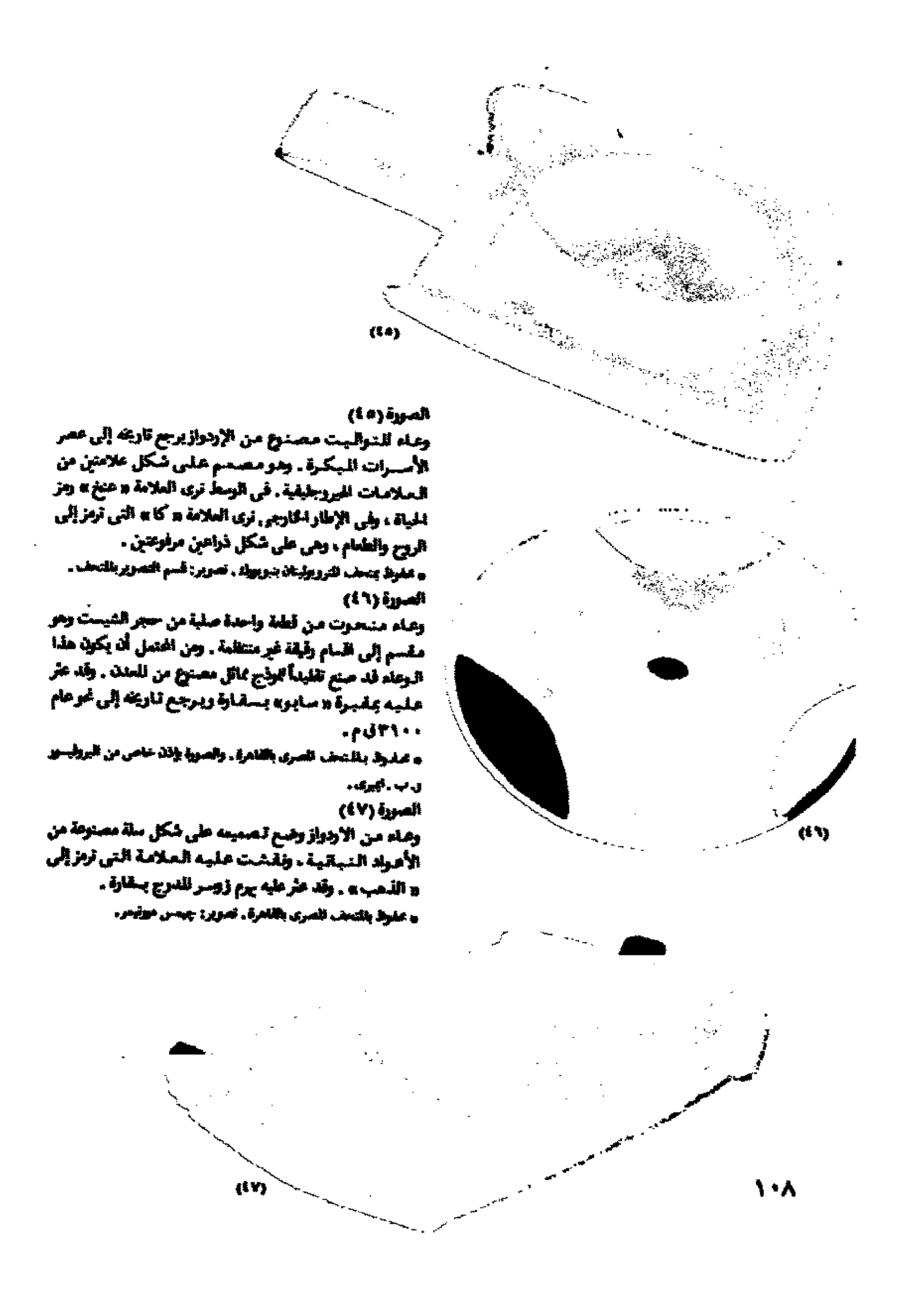
- **صناعة النحاس:**

وعلى العكس من ذلك فقد تطورت وازدهرت صناعات النحاس([10])، حيث عثر على الكثير من الأدوات والأسلحة والسبائك النحاسية في مقبرة هامة يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الأولى، ونرى ضمن هذه المصنوعات النحاسية الكثير من الطاسات والأباريق والأواني التي صنعت من رقائق النحاس المطروق. وتعتبر هذه الآثار النحاسية من العصر العتيق الأسلاف أو الأجداد الأوائل لسيل لا يحصر من إنتاجات صناعة الأواني المعدنية طوال عصور التاريخ المصري القديم [الصورة ٤٨].

وتدل المصنوعات النحاسية التي يرجع تاريخها إلى العصر العتيق على أن المصريين القدماء قد استخدموا طريقة الطرق على النحاس البارد أو الساخن، كما استخدموا أيضاً طريقة صهر النحاس وصبه في قوالب.

---

(١٠) كان النحاس أقدم المعادن التي استخدمها المصريون الأوائل، ويرجع بعض المؤرخين ذلك إلى سهولة إمكان العثور عليه بالقرب من سطح الأرض مختلطا بمواد أخرى يمكن صهرها وفصلها بمجهود قليل وتحت حرارة ليست شديدة. ويتصور بعض المؤرخين أن المصريين الأوائل اهتدوا إلى استخلاص معدن النحاس في بداية الأمر بطريقة عفوية، وذلك أثناء قيامهم بحرق وقود الأفران التي كانوا يحرقون فيها الأواني الفخارية، فإذا كان هذا الوقود يتضمن بعضاً من أخلاط النحاس فإن الحرارة كانت تخلص معدن النحاس من هذه الأخلاط فيظهر بريقه. كما قالوا أن المرأة المصرية القديمة ربما كانت أول من تنبه إلى إمكانية استخلاص معدن النحاس من مواد مثل «الدهنج أو الملاخيت» الذي كان يستعمل لتكحيل العيون، وذلك عندما سقطت قطعة من هذه المادة في مواقد الأكواخ التي كانت تستعمل في طهي الطعام، فانصهرت المادة وظهر النحاس [المترجم].



الصورة (٤٥)

وعاء للتواليت مصنوع من الإردواز يرجع تاريخه إلى عصر الأسـرات المبكرة . وهو مصمم على شكل علامتين من العلامات الهيروغليفية . في الوسط ترى العلامة « عنخ » رمز الحياة ، وفي الإطار الخارجي ترى العلامة « كا » التي ترمز إلى الروح والطعام ، وهي على شكل ذراعين مرفوعتين .

• محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك . تصوير: قسم التصوير بالمتحف .

الصورة (٤٦)

وعاء منحوت من قطعة واحدة صلبة من حجر الشيست وهو مقسم إلى أقسام رقيقة غير منتظمة . ومن المحتمل أن يكون هذا الوعاء قد صنع تقليداً لنموذج مماثل مصنوع من المعدن . وقد عثر عليه بمقبرة « سابو » بسقارة ويرجع تاريخه إلى نحو عام ٣١٠٠ ق م .

• محفوظ بالمتحف المصري بالقاهرة . والصورة بإذن خاص من البروفسور و . ب . إمري .

الصورة (٤٧)

وعاء من الإردواز وضع تصميمه على شكل سلة مصنوعة من الأعواد النباتية . ونقشت عليه العلامة التي ترمز إلى « الذهب » . وقد عثر عليه بهرم زوسر المدرج بسقارة .

• محفوظ بالمتحف المصري بالقاهرة . تصوير: جيمس مولينو .



(٤٨)

الصورة (٤٨)

مجموعة من الأواني والأطباق النحاسية ومائدة قرابين عثر عليها بمقبرة «إيدي» بمنطقة أبيدوس والتي ترجع تاريخها إلى عام ٢٣٠٠ ق.م. وبالنسبة للأواني ذات «البزبوز» نلاحظ أن البزبوز قد صنع منفصلاً عن الوعاء، ثم تم تثبيته في جسم الوعاء بطريقة الدق المعروفة في الأعمال النحاسية. وهي نفس الطريقة التي اتبعت في عصر الأسرات المبكرة ولها شواهد كثيرة عثر عليها بمقابر أبيدوس ومقابر سقارة.

محفوظة بالمتحف البريطاني. المصور: جون فريمان.

الصورة (٤٩)

أربع من الأساور عثر عليها ملفوفة حول ذراع مكفن بالكتان بمقبرة الملك «دجر؟» بأبيدوس. ثلاث منها مصنوعة من قطع خرزية من الفيروز الأزرق المخضر، واللازورد الداكن الزرقة، وحجر الجمشت الأرجواني البنفسجي. أما الأسورة الرابعة [العليا] فمصنوعة من رقائق مدككة من الذهب على شكل «سرخ» أو واجهة القصر ويظهر على كلٍ منها صقر يمثل الإله حورس. ويرجع تاريخ هذه الأساور إلى نحو عام ٣١٠٠ق.م. [قارن أيضاً الصور ٣٩، ٥٦، ٦٠].

• محفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة. والصورة مأخوذة بإذن خاص من متحف الفنون الجميلة ببوسطن.



وقد تبين أنه بالنسبة إلى صناعة الأدوات الخفيفة كأسنان المناشير ونصال السكاكين فقد تمت باستخدام الطَّرق على البارد، وذلك بعد تشكيل المعدن تشكيلاً تقريبياً أو تحضيرياً طبقاً للشكل المطلوب. أما الأدوات الأثقل أو الأكبر حجماً كرؤوس الفئوس والمعازق فقد استخدمت في صناعتها طريقة الطرق على صَبّة المعدن الساخن حتى يمكن تشكيلها طبقاً للشكل المطلوب.

أما بالنسبة للحواف الحادة للأدوات القاطعة فمن المحتمل أنهم قد استخدموا طريقة طرق المعدن لترقيقه وشحذ حافته. وقد لوحظ أن هذه الطريقة كانت تعرض الأداة القاطعة إلى التهشم أو تجعلها سريعة العطب والكسر.

أما الطريقة التي اتبعت في ذلك العصر في ثقب عيون الإبر التي كانت تستخدم في الخياطة أو في تقطيع سنون المناشير، فتعتبر مشكلة لم تتمكن إلى الآن من حلها أو من معرفة الطريقة التي تمت بها، فمن المعروف أن مثل هذه الثقوب ما كانت تتم لولا استخدام مادة أخرى أكثر صلابة من النحاس. ومن المعروف كذلك أن قدماء المصريين في ذلك العصر كانوا لا يعرفون طريقة صنع البرونز.

ومن المحتمل أنهم قد استخدموا رمال الكوارتز في تخشين حواف الأدوات القاطعة المصنوعة من النحاس، كنصال وسنون المناشير. ومن المؤكد أنهم قد استخدموا هذه المناشير المصنوعة بتلك الطريقة في نشر وتقطيع الأحجار الصلبة في عصر بناة الأهرام. وذلك إلى جانب استخدام الأدوات المصنوعة من حجر الصوان التي ظلت مستخدمة إلى جانب الأدوات النحاسية حتى ذلك العصر.

وقد عثر على تمثالين صغيرين متآكلين مصنوعين من النحاس ويرجع تاريخهما إلى قرب نهاية عصر الدولة القديمة، ويمثلان الملك بيبى الأول وابنه [الصورة ١٢٠]. وقد صنع هذان التمثالان بطريقة طرق صحائف النحاس على قالب مصنوع من الخشب. ويبدو أن جذور هذه الطريقة ترجع إلى عصر أكثر قدماً، حيث عثر على نص مكتوب يشير إلى تماثيل من النحاس صنعت بأمر من أحد ملوك الأسرة الثانية.

• الحلى والجوهرات:

ومن الواضح أن الصاغة والجواهرجية لم يتخلفوا عن تيار التطور الذى لحق بالصناعة بصفة عامة. ولكن لسوء الحظ فإن الآثار المصنوعة من الذهب أو الالكتروم [وهو مزيج طبيعى من الذهب والفضة] (١١) والتى يرجع تاريخها إلى العصر العتيق تعتبر جد قليلة ونادرة، بعد أن أفلتت بأعجوبة من براثن لصوص المقابر فى مختلف العصور.

ومن أهم ما عثر عليه من الحلى المصنوعة من المعادن الثمينة والأحجار الكريمة والتى يرجع تاريخها إلى العصر العتيق، أربعة أساور وجدت ملفوفة بلفائف الكتان. التى كانت تغطى ذراعاً آدمية كانت مدفونة فى مقبرة الملك «دجر» فى أبيدوس، ومن المحتمل أن هذه الذراع جزء من مومياء الملكة زوجة الملك «دجر» (١٢) [الصورة ٤٩]. وبالنظر إلى أن الذراع قد وجدت مبتورة ومخبأة بأحكام داخل أحد الشقوق بجدران المقبرة، فمن المحتمل أن يكون اللص القديم الذى اشترك فى عمليات نهب هذه المقبرة قد فوجىء بأمر ما، فآثر أن يقوم باخفاء الذراع بداخل هذا الشق لكى يعود إلى غنيمته فيما بعد، ولكن الظروف قد حالت دون اتمام الجريمة.

وتدل هذه الأساور الأربعة على مدى الروعة التى بلغتها صياغة الذهب، ومدى الدقة والذوق الرفيع فى تنضيده بالأحجار الكريمة كالفيروز الأزرق المخضر، واللازورد السماوى الزرقة، والجَمَشْت الأرجوانى الذى يميل إلى البنفسجى. وقد

---

(١١) قد يكون هذا المزيج من الذهب والفضة من فعل الطبيعة أو من فعل الإنسان. فإذا كانت السبيكة تحتوى على نسبة أقل من ٢٠٪ من الفضة سميت مع ذلك ذهباً. أما إذا زادت نسبة الفضة على ٢٠٪ وظلت محتفظة مع ذلك بلونها الأصفر فتسمى «إلكتروم» وهى تسمية رومانية، أما الاغريق فقد كانوا يسمون هذا المعدن «الكترون». وقد وجد هذا المعدن طبيعيا فى مصر حيث فضل المصريون القدماء منذ عصر بداية الاسرات استخدام هذا المعدن بكثرة فى نفس الأغراض التى كان يستعمل فيها الذهب، سواء فى صنع الحلى والجوهرات أو فى كسوة وتذهيب الخشب والأثاث والتوابيت الخشبية المذهبة. [المترجم].

(١٢) الحقيقة انه ليس هناك دليل يؤيد نسبة هذه الذراع إلى مومياء زوجة الملك دجر، وليس هناك ما يدل على أن هذه العظام من ذراع سيدة [المترجم].

صنعت الأساور الثلاثة الأولى بطريقة تنضيد خرزات الأحجار الكريمة فى أشكال زخرفية ظلت متبعة فى صناعة الحلى فى العصور الطويلة التالية. أما السوار الرابع فهو مصنوع على شكل رقائق مدككة من الخزف تمثل كل رقيقة منها شكل «سرخ» (١٣) أو واجهة قصر يقف فوقها الصقر حورس.

وفى مقبرة الملكة «نيتْ حُتِبْ» (١٤) بمنطقة أبيدوس، عثر على مجموعة من البطاقات الصغيرة Labels المصنوعة من العاج، كتبت على كل منها مجموعة من الأرقام تحت رسم يمثل عقداً أو سواراً. ومن المؤكد أن هذه البطاقات العاجية كانت ملصقة على الصناديق التى كانت تحتوى على قطع الحلى التى دفنت مع الملكة، وأن هذه الأرقام كانت تشير إلى عدد الخرزات والأحجار الكريمة التى كانت تحتويها كل قطعة (١٥).

وأغلب الظن أن مقابر أبيدوس وسقارة التى يرجع تاريخها إلى عصر الأسرتين الأولى والثانية كانت تحتوى ولاشك على كميات كبيرة من الحلى الثمينة والمشغولات الذهبية. ومن الشواهد على ذلك ما عثر عليه فى مقبرة يرجع تاريخها إلى أوائل عصر الأسرة الأولى من بقايا بعض الأعمدة الخشبية المكسوة بصفائح

---

(١٣) الاسم المصرى القديم لواجهة القصر الملكى [المترجم].

(١٤) من المعتقد ان الملكة «نيت حتب» كانت احدى أميرات الشمال، وتزوجها الملك نعرمر وانجب منها الملك «حور صا» الذى تولى العرش بعده. وقد عثر على قطعة من الحجر الجيرى فى إحدى مقابر حلوان حفر عليها شكل يمثل هذه الملكة. أما مقبرتها فتعتبر من أروع الآثار التى يرجع تاريخها إلى هذا العصر المبكر. ويبلغ طولها ٥٣,٤ مترا وعرضها ٢٦,٧ متراً [المترجم].

(١٥) كانت هذه البطاقات العاجية تلصق بالأدوات والاشياء والحلى التى توضع بالمقابر عند الدفن. وتتراوح مقاسات هذه البطاقات مابين ١,٢×١ سم و ٧,٥×٩,٥ سم. أما الكتابات أو العلامات والأرقام المدونة على هذه البطاقات فكان بعضها محفوراً وبعضها الآخر كان مكتوباً باللونين الأسود والأحمر. وتدل الأرقام على عدد حبات الخرز أو الأحجار الكريمة التى كانت تحتويها كل قطعة من الحلى. وكانت الأرقام التى وجدت على البطاقات التى عثر عليها بمقبرة الملكة «نيت حتب» هى على وجه التحديد ٧٥، ١٢٣، ١٦٤ [المترجم].

الذهب على شكل أشرطة طويلة ولايفصل بين كل شريط منها سوى مسافة لاتتعدى سنتيمتراً واحداً(١٦).

كذلك فقد عثر فى إحدى مقابر الأفراد بمنطقة «نجع الدير» والتى يرجع تاريخها أيضاً إلى عصر الأسرة الأولى، على مجموعة ثمينة من الحلى والجوهرات تتضمن قطعاً ذهبية دائرية الشكل، وقطعة رائعة من الخرزات الذهبية شكلت على شكل قوقعة، وعلى تمائم وتعاويذ مصنوعة من الذهب على شكل الثور والبقر الوحشى الافريقى.

● المشغولات الخشبية والعاجية:

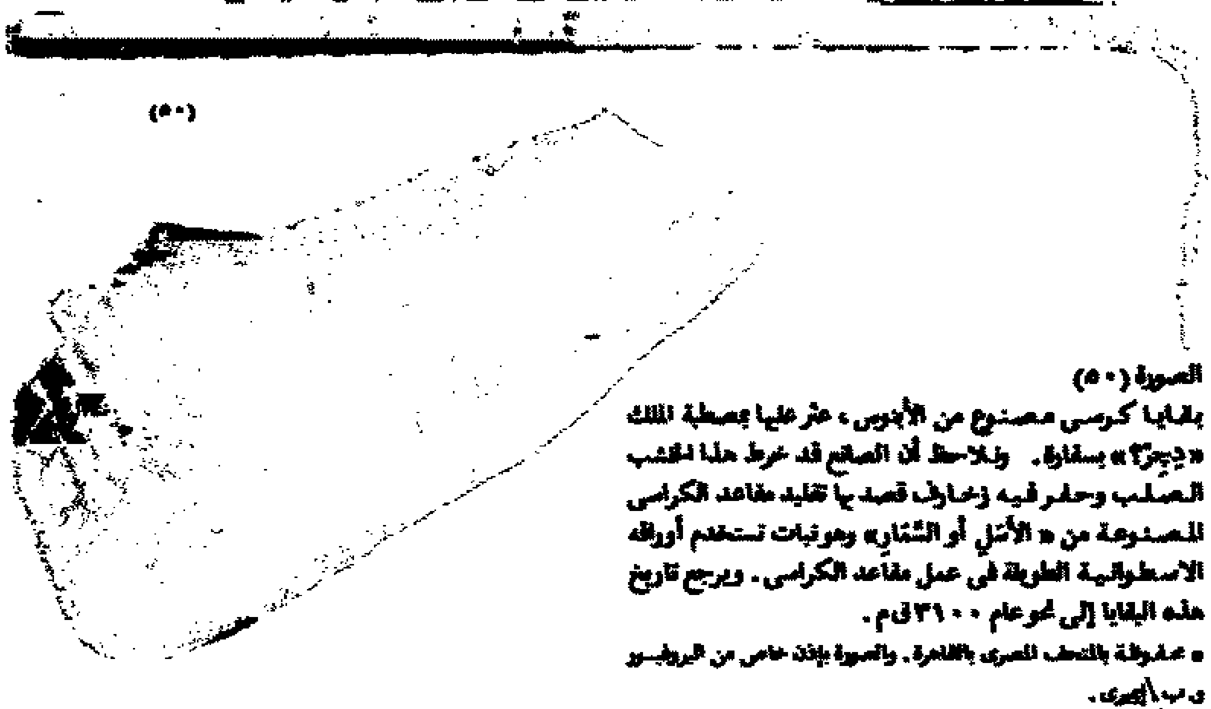
وقد عثر فى بعض مقابر الأسرة الأولى على بعض كسرات من المشغولات الخشبية المطعمة بالعاج، تدل على الذوق الرفيع للنجارين الذين قاموا بتصميم وصنع تلك المشغولات الخشبية الثمينة والتى تثبت أن هؤلاء الفنانين الحرفيين كانوا ميالين إلى تقليد طريقة عمل الزخارف التى كانت يصنعها نساجو الحصير وصانعو السلال الذين كانوا يستخدمون نبات الأسَل أو السَّمَار فى تكوين الزخارف البديعة فى أعمالهم.

ونلاحظ أن الطريقة التى اتبعها النجارون فى نحت الأخشاب أوتطعيمها بالعاج كانت على درجة عالية من الكفاءة الفنية مكنتهم من انجاز هذه المشغولات الخشبية وصقلها بهذه الطريقة الفذة التى لامثيل لها فى أية حضارة أخرى من الحضارات التى كانت معاصرة للحضارة المصرية [الصورة ٥٠].

وهناك صندوق خشبى عثر عليه أيضاً فى إحدى مقابر الأسرة الأولى، يدل تصميمه وتقسيمه إلى أقسام غير متساوية على أنه كان يفى بغرض عملى لحفظ أشياء غير متجانسة أو من أشكال مختلفة فى وعاء واحد [الصورة ٥١].

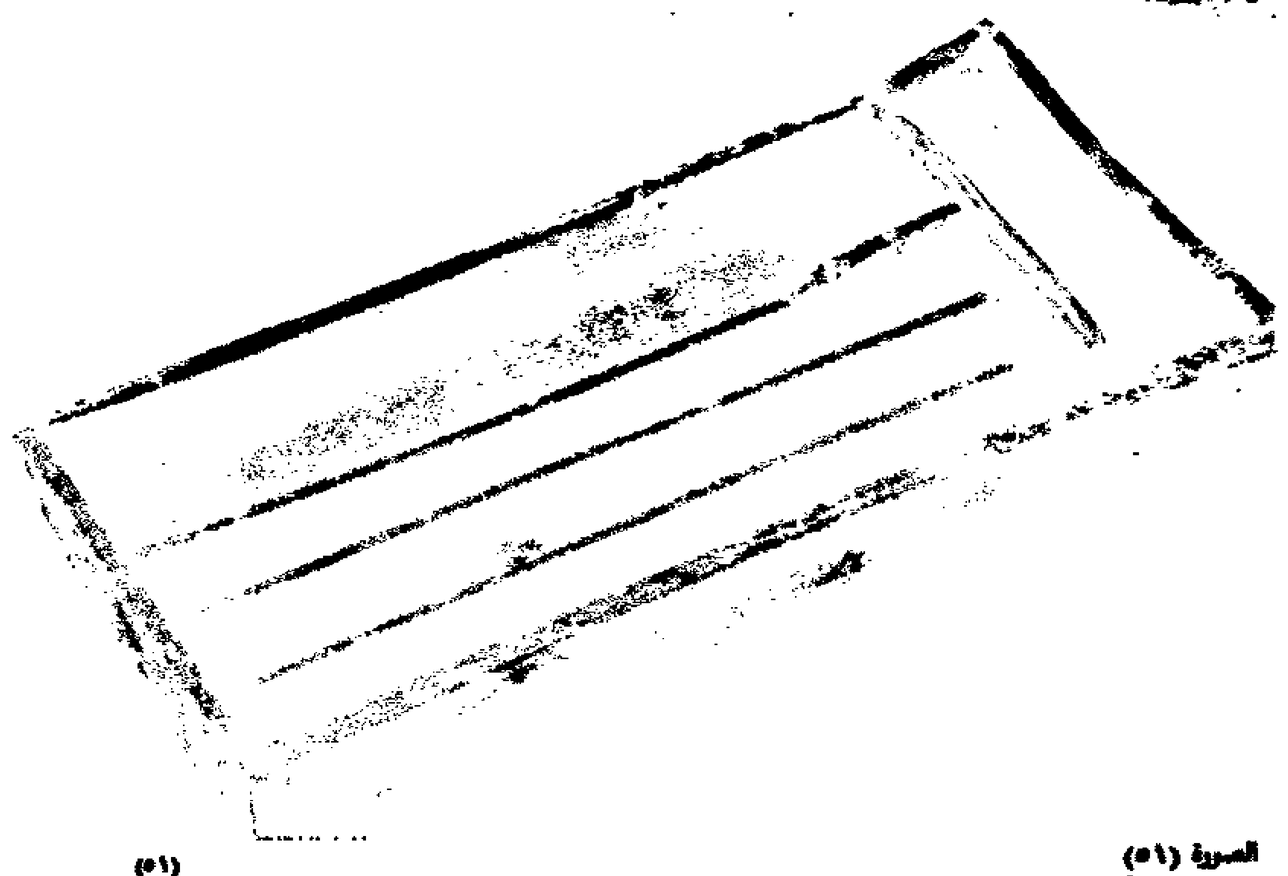
---

(١٦) تمكن المصريون فى ذلك العصر من التعامل مع الذهب بطريقتى السبك والطرق، واستطاعوا عمل أسلاك رفيعة من الذهب لنظم العقود، كما استطاعوا صنع صفائح رقيقة كانوا ينقشون عليها بالبارز والغائر، كما صنعوا منه رقائق لايزيد سمكها من ١/٠٠٠٥ من البوصة [أى نحو ٠,١٢٧ من الملليمتر]. أما الصفائح فكان سمكها يتراوح مابين ٠,٠٩ـــ و ٠,١٧ ـــ و ٠,٥٤ من الملليمتر [المترجم].



الصورة (٥٠)
بقايا كرسي مصنوع من الأبنوس، عثر عليها بمصطبة الملك «ديجر؟» بسقارة. ونلاحظ أن الصانع قد خرط هذا الخشب الصلب وحفر فيه زخارف قصد بها تقليد مقاعد الكراسي المصنوعة من «الأثل أو الشمّار» وهو نباتات تستخدم أوراقه الأسطوانية الطويلة في عمل مقاعد الكراسي. ويرجع تاريخ هذه البقايا إلى نحو عام ٣١٠٠ ق م.

• محفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة. والصورة بإذن خاص من البروفيسور و.ب. إمري.



الصورة (٥١)
صندوق ذو أقسام متعددة، مصنوع من الخشب، عثر عليه بمصطبة الملك «ديجر؟» بسقارة. ومن المحتمل أنه كان يستخدم لحفظ قطع إحدى اللعبات التي كانت معروفة في ذلك الزمن.

• محفوظ بالمتحف المصري بالقاهرة. والصورة بإذن خاص من البروفيسور و.ب. إمري.

أما أعمال تشكيل العاج ونحته فقد كانت تعتبر فى العصر العتيق ميراثاً مستمراً لأصول الفن الذى بدأ منذ عصر ما قبل التاريخ. ولعل التمثال الصغير العاجى الوحيد الذى عثر عليه فى إحدى مقابر أبيدوس والذى يمثل أحد الملوك مرتدياً عباءة الاحتفال باليوبيل الثلاثينى «حَبْ سِدْ»(١٧) ويبدو كما لو كان يهم بالخطو السريع إلى الأمام خير شاهد يعطينا فكرة كاملة عن مستوى فن نحت العاج فى ذلك العصر [الصورة ٥٢].

وما دمنا نتكلم عن تلك الآثار النادرة التى يرجع تاريخها إلى العصر العتيق، فلابد أن نشير إلى تلك التحفة الرائعة التى وصلت إلينا بحالتها الأصلية الجيدة، وهى عبارة عن جزء من لعبة مصنوعة من حجر الاستيتايت الأسود [وهو حجر الطلق الصابونى الملمس] على شكل قرص مستدير نحت على أحد وجهيه شكل زخرفى يتألف من كلبين من كلاب الصيد يطاردان غزالين(١٨). وجميع هذه الحيوانات منحوتة من قطع من المرمر الوردى الرقيق ومثبتة على شكل القرص [الصورة ٥٣]. ونستدل من هذا القرص الرائع على المستوى الرقيق والدقيق الذى وصل إليه فن الرسم والتصميم ودقة الحرفى الفنان الذى انجزه، وهو المستوى الذى ظل سائداً فى الأعمال الفنية المماثلة التى انتجت فى عصور لاحقة من عصور الحضارة المصرية القديمة. كما نستدل أيضاً على الحس الفنى للتكوين الزخرفى الذى أوحى للحرفى الفنان بوضع عناصر عمله الفنى فى هذا التصميم وطريقته فى تنظيم وضع هذه العناصر بداخل الإطار الدائرى. وهذا الحس الفنى فى تصميم عناصر المنظر ظل سمة أساسية متبعة فى الأعمال الفنية المصرية طوال عصر الأسرات بأكمله. وهى السمة التى تميز الفنان المصرى بطريقته الخاصة فى تنظيم وضع عناصر عمله الفنى داخل الأطر المستطيلة والدائرية.

(١٧) ربما يرجع الاحتفال بهذا العيد إلى عادة وحشية قديمة مارسها القدماء فى عصور قديمة جداً، حيث كان لا يسمح للحاكم أو لصاحب السلطة إلا بمدة ٣٠ عاماً فقط، وبعدها كان لابد من ازاحته سواء بالعزل أو بالقتل، على اساس انه لم يعد قادراً على ممارسة سلطات الحكم. وتحولت هذه العادة وأخذت طابعاً إنسانيا، فبدلاً من عزل الفرعون أو قتله، كان يحتفل بعد ٣٠ سنة من بداية حكمه بإعادة تنصيبه وكأنه ملك جديد للوجه القبلى والوجه البحرى. ويرمز هذا الاحتفال اليوبيلى إلى انبعاث قوة جديدة فى الفرعون تمكنه من أن يبدأ عهداً جديداً [المترجم].

(١٨) عثر على هذه القطعة الفريدة فى نوعها ضمن قطع كثيرة أخرى بالمقبرة رقم ٣٠٣٥ بسقارة [المترجم].



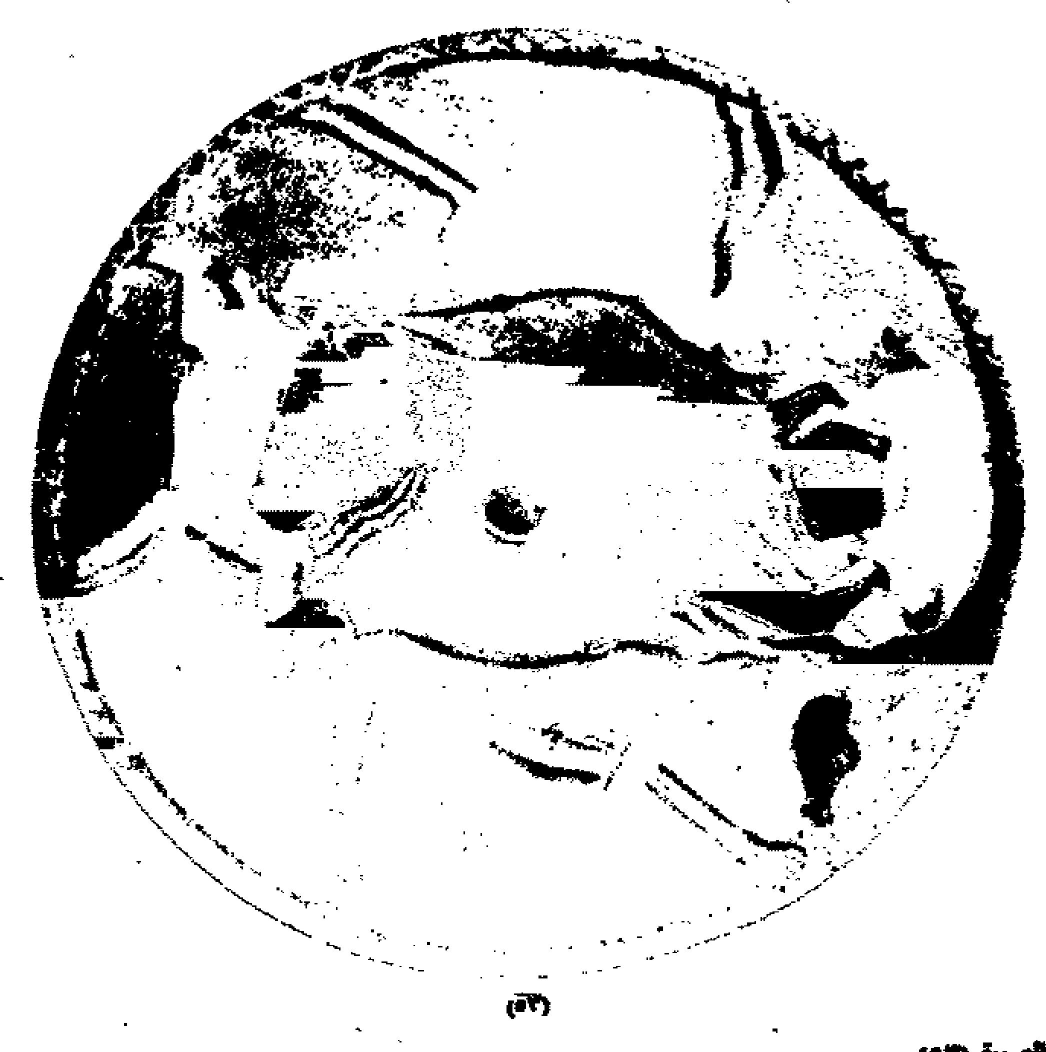
(٥٢)

الصورة (٥٢)
تمثال صغير من العاج يمثل ملكاً غير معروف. عثر عليه في أبيدوس، ويظهر فيه الملك وهو يخطو إلى الأمام في الاحتفال اليوبيلي بعيد «حب سد» وهو ملتحف بعباءة قصيرة مزخرفة بوحدات زخرفية على شكل «المعين» [مربع متساوي الأضلاع ولكن به زاويتين حادتين وزاويتين منفرجتين]. ويرجع تاريخ هذا التمثال إلى عام ٣٠٠٠ ق.م. [انظر أيضاً الصورة ١٠٣].

وعلى العكس من هذا المستوى الرفيع من العمل الفني نجد مستوى أقل شأناً يتمثل في نحت وحفر العلامات والأرقام على البطاقات الصغيرة المصنوعة من العاج أو من خشب الأبنوس. وقد يعزى السبب في ذلك إلى أن هذه البطاقات كانت من صنع كتاب يجيدون استخدام القلم أكثر من إجادة استخدام الأزميل [قارن الصورتين ٥٤، ٥٥].

أما الكتابات التي وصلت إلينا من هذا العصر فأهمها نموذجان وصلا إلينا ضمن كتابات كتبت في عصر الأسرة الأولى.

وأحد هذين النموذجين عبارة عن بحث أو رسالة في «الجراحة والطب» خصوصاً فيما يتعلق بعمليات كسور العظام، ويستدل من هذا البحث على أنه يقوم على المنهج التجريبي في التشخيص ووصف طريقة العلاج بالنسبة لكل حالة.



(٥٣)

الصورة (٥٣) .

طبق مستدير مصنوع من «الشَّست» أو الحجر الصابونى الأسود، من المحتمل أنه كان يستخدم فى إحدى اللعب، وعليه نحت بارز قليلاً يمثل كلبين من كلاب الصيد يهاجمان غزالين. ونلاحظ أن الغزالين وأحد الكلبين مصنوعين من الألبستر الوردى وملصوقين على سطح هذا الطبق الذى يرجع تاريخه إلى عصر الأسرة الأولى وعثر عليه بمقبرة «حماكا» بسقارة.

• محفوظ بالمتحف المصرى بالقاهرة. والصورة بإذن خاص من البروفيسور و.ب. إيمري.

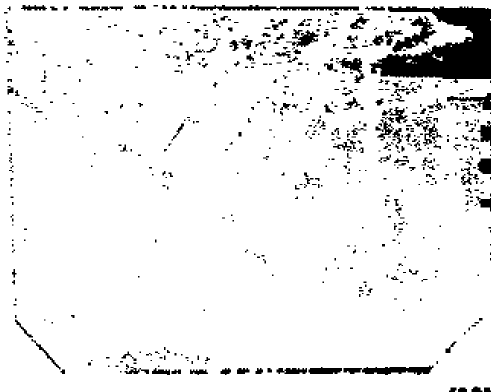
أما النموذج الثانى فهو بحث فى «اللاهوت» يعزو عملية خلق العالم إلى «بتاح» إله منف. ومن الواضح فى هذا البحث أنه يتضمن رؤية علمية للعناصر الأولية التى يتكون منها العالم.

ويميل بعض الدارسين للحضارة المصرية القديمة إلى القول باعتبار هذا العصر العتيق الحافل بالعديد من أوجه الانشطة والمحاولات الثورية للبحث عن الجديد ووضع أسس الأشياء، عصراً غير مسبوق بالنسبة للحضارات القديمة الأخرى،

تبلورت فيه قدرة المصريين القدماء على تلمّس طريقهم فى اتباع المنهج العلمى فى النظر إلى مظاهر الكون من حولهم .



(٥٤)



(٥٥)

الصورة (٥٤)

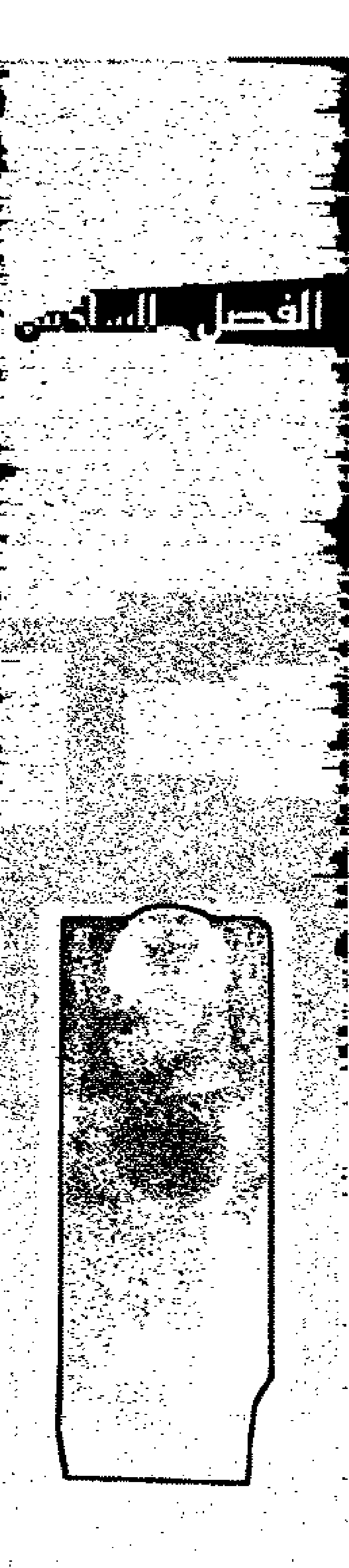
نحت على الحجر عثر عليه بوادى مغارة يمثل الملك «سخم ـ خت» وهو يصرع أعداءه فى وضع طقسى تقليدى ظهر فى الفن المصرى منذ العصر المبكر [انظر الصورتين ٣٤ ، ٥٥] .

• تصوير: جون فريمان .

الصورة (٥٥)

حلية من العاج كانت تستخدم لربط فردتى الصندل الخاص بالملك «دن» من ملوك الأسرة الأولى [٣٠٠٠ ق.م] . ويظهر فيها الملك وهو يؤدب بدوياً . وتظهر كتابة هيروغليفية معناها «تأديب الشرق لأول مرة» . وكانت هذه الطريقة البدائية الأولى لذكر السنة أو التاريخ الذى وقع فيه حادث معين .

• محفوظة بالمتحف البريطانى . والصورة بإذن خاص من أمناء المتحف .



فن العمارة فى الدولة القديمة
[من الأسرة الثالثة إلى الأسرة السادسة]



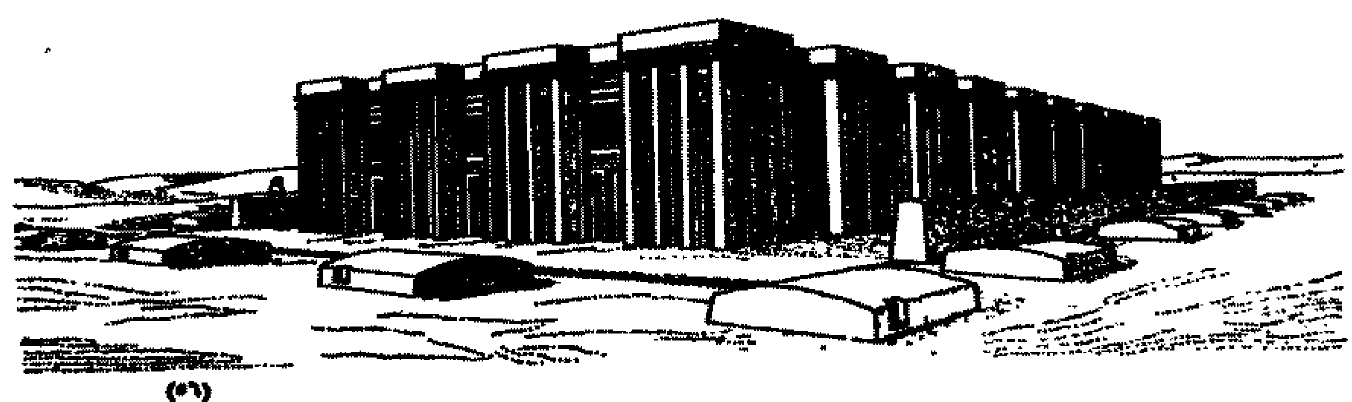
ان ما وعدت به بوادر الحضارة المصرية فى عصر الأسرتين الأولى والثانية، تحقق وتم انجازه فى عصر الأسرتين الثالثة والرابعة. ولكن نظراً لندرة ما وصل إلينا من الشواهد أو الوثائق التاريخية المكتوبة، فليس أمامنا سوى أن نتلمس طريقنا فى تقييم انجازات الحضارة المصرية فى عصر الدولة القديمة خلال الآثار التى تركتها فى المناطق الواسعة بالقرب من «منف». ونعنى بتلك الآثار فى المقام الأول، أعمال العمارة والنحت التى وجدت أو عثر عليها فى خرائب الجبانات الواسعة فى مناطق الجيزة وأبوصير وسقارة ودهشور [الصورة ٥٦].

ومن المؤكد أن فى عصور ما قبل التاريخ فى مصر ظهر العديد من العباقرة المجهولين لنا تماماً.. عباقرة من طراز نيوتن وأينشتاين الذين سبقوا بأفكارهم وخيالهم الزمن الذى كانوا يعيشون فيه، وأضاءوا الطريق أمام تقدم حياة الإنسان إلى آفاق جديدة.

ولسوء الحظ فلم نتعرف على أى واحد من هؤلاء العباقرة المصريين الذين عاشوا فى عصور ما قبل التاريخ. ولكننا لحسن الحظ تعرفنا على واحد منهم عاش فى بداية عصر التاريخ، ونعنى به إيمحوتب [الصورة ٥٧]. الذى تعلم فى هليوبوليس وأصبح وزيراً للملك زوسر [الأسرة الثالثة](١). وظلت سمعته

---

(١) هو «نيترىخت - زُوسَر» مؤسس الاسرة الثالثة. ومن المحتمل أنه كان الأخ الأصغر للملك «خع سيخموى» [ومعنى اسمه: سطوع القوتين] الذى حكم مصر نحو ١٠ سنة، وكان آخر ملوك الاسرة الثانية. وقد استمر حكم الملك زوسر نحو ٢٩ سنة. ويعتبر أول ملك مصرى بنى لنفسه مقبرتين احداهما فى بيت خلاف بشمال السرابة المدفونة، والثانية بسقارة وهى المعروفة بالهرم المدرج الذى يعتبر من الناحية المعمارية الحلقة الوسطى بين المصطبة والهرم الكامل. وقد قام زوسر بارسال عدة حملات إلى سيناء لاحضار الفيروز والنحاس وحملات أخرى إلى جنوب بلاد النوبة فيا وراء الجندل الأول [المترجم].



(٥٦)

الصورة (٥٦)
رسم متخيل للمبانى والمنشآت العلوية الخاصة بقبر ملكى بسقارة . ومن المعتقد أن هذا القبر كان خاصاً بالملكة «ميرنيت» من عصر الأسرة الأولى [حوالى سنة ٣١٠٠ ق.م] .

الصورة (٥٧)
إيمحوتب .. وزير الملك زوسر، والمهندس الذى وضع تصميم الهرم المدرج بسقارة وأشرف على بنائه .. وفى العصور المتأخرة [الأخيرة] من التاريخ المصرى القديم ، اعتبر إيمحوتب حكيماً ثم أصبح إلهاً للطب ، وكان من المعتاد تصويره بنفس الوضع الذى يجسمه هذا التمثال البرونزى الصغير الذى يرجع تاريخه إلى العصر المتأخر.. يجلس هكذا رافعاً رأسه وناظراً إلى الأمام ، وبرديه مفتوحة ومطروحة على ركبتيه . أما النص المكتوب على قاعدة التمثال فيسجل اسم الشخص الذى أمر بصنعه وكرسه لإيمحوتب .

• محفوظ بالمتحف المصرى بالقاهرة .

(٥٧)

الحميدة قائمة فى العصور التالية حيث وصف بأنه المهندس، والفلكى ، والكاهن ، والكاتب ، والحكيم ، وفوق ذلك كله وصف بأنه الطبيب القدير، بل وعبد فى بعض العصور المتأخرة باعتباره إلهاً للطب . أما عمله المعروف الخالد، فهو ذلك المبنى الجنائزى العظيم الذى اقامه الملك زوسر، ونعنى به الهرم المدرج بسقارة [الصور ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠] (٢) .

---

(٢) ولد المهندس العظيم إيمحوتب فى ضاحية من ضواحى منف اسمها «عنخ تاوى» . وكان أبوه مهندساً اسمه «كانفر» وكانت أمه سيدة نبيلة اسمها «خردو عنخ» تنتمى إلى اقليم منديس [تل الأمديد حالياً] [المترجم] .



(٥٨)*

الصورة (٥٨)

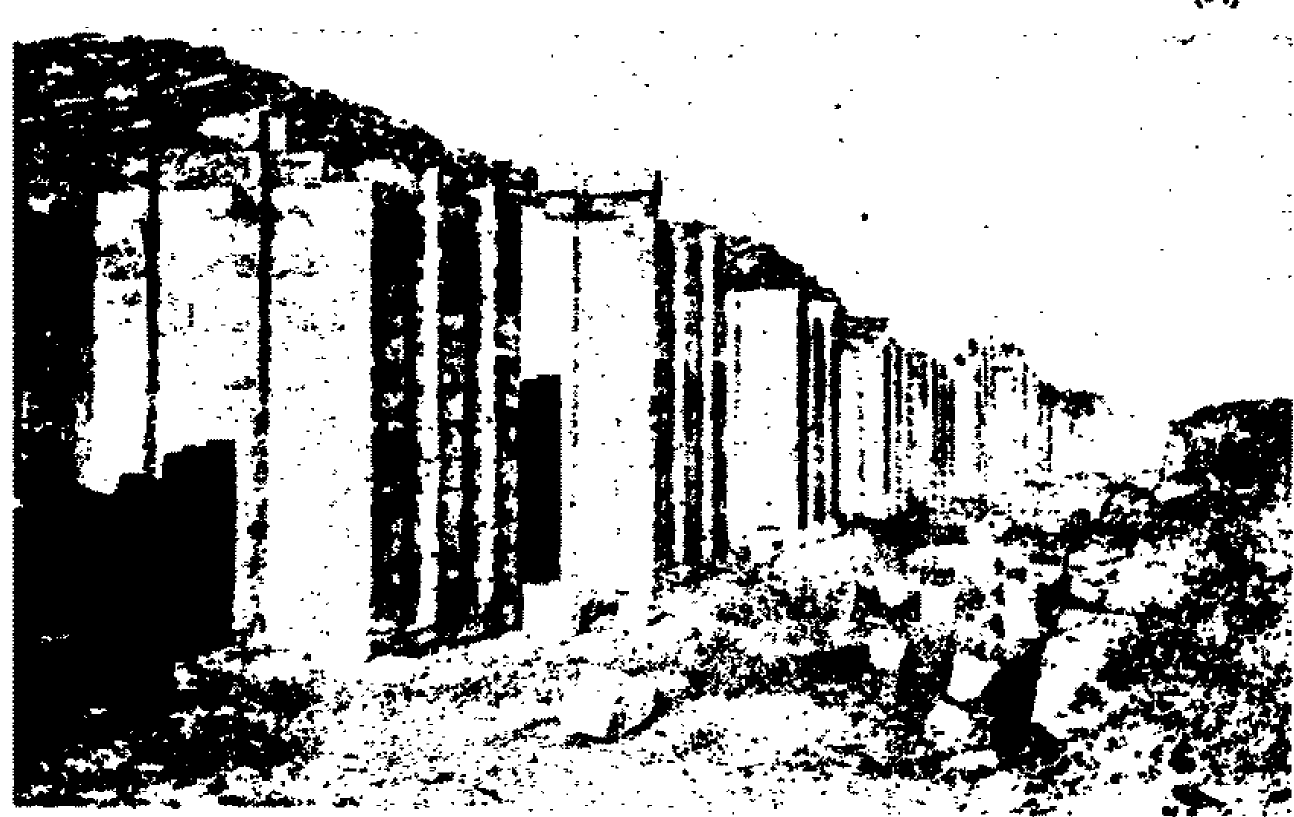
منظر جوى لهرم زوسر المدرج بسقارة كما يبدو من الواجهتين الجنوبية والشرقية، ويعتبر هذا الهرم قمة التحف الهندسية التى أبدعها وصممها المهندس العظيم إيمحوتب فى عصر الأسرة الثالثة [٢٦٨٠ق.م]. وتظهر فى الصورة بقايا السور الذى كان يحيط بالحرم المقدس للهرم والمنشآت الأخرى الملحقة به.

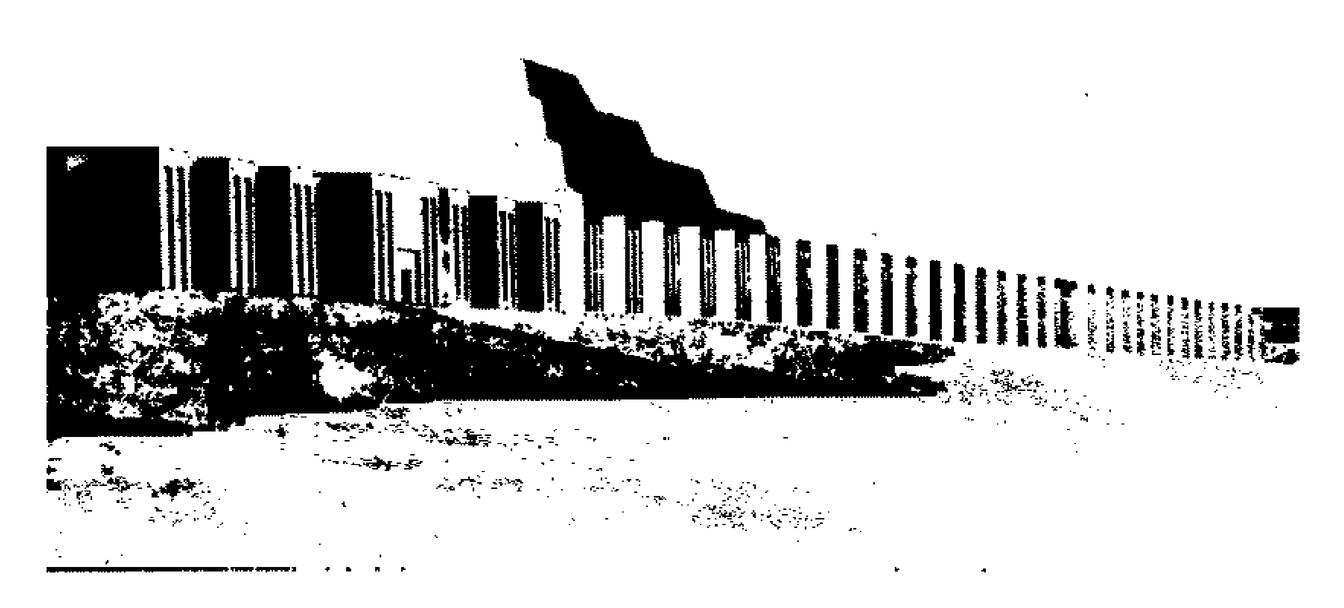
الصورة (٥٩)

السور الذى كان يحيط بالمجموعة الهرمية لهرم زوسر المدرج بسقارة. وقد بنى بنظام «الداخل والخارج». وكان يتضمن أربع عشرة بوابة منها بوابة واحدة فقط حقيقية كانت تستعمل للدخول – والخروج – إلى ساحة الهرم. أما البوابات الثلاث عشرة الأخرى فكانت بوابات وهمية.

* تصوير: بتر كلايتون.

(٥٩)*





الصورة (١٠) (*)

رسم متخيل للسور المحيط بالهرم المدرج بسقارة كما يبدو من الواجهة الجنوبية الشرقية. وترى البوابة الحقيقية التي كانت تستعمل للدخول والخروج إلى يسار الرسم. كما ترى بقية البوابات الوهمية.

* من اعداد معهد الفن والآثار بباريس. والصورة بإذن خاص من الدكتور لوير.

في بداية عصر الأسرات كان نظام تشييد المباني يقوم أساساً على استخدام الطين في كساء السيقان النباتية التي تشيد بها الأكواخ البدائية، وهي الطريقة التي مازالت متبعة حتى الآن في بعض الأنحاء الفقيرة من الريف المصري.

وعندما عرف المصريون كيفية استخدام قوالب الطين وكتل الأخشاب الصالحة لإقامة الأسقف ودعائم الجدران والتي كانوا يستجلبونها من لبنان، تشجعوا في تغيير وتطوير أنماط البنايات وأحجامها خصوصاً بالنسبة للمباني والمنشآت الهامة كالقصور والمعابد. وذلك بالرغم من أنهم قد حرصوا على تزيين وزخرفة تلك المباني والمنشآت التي بنوها بهذه الطريقة الجديدة بزخارف توحي بشكل وتصميم المباني والمنشآت القديمة التي كانت تبنى بالسيقان النباتية المكسوة بالطين.

وقد استخدمت هذه الطريقة الجديدة في اقامة وانشاء مباني وبيوت الأحياء والمنشآت العلوية التي كانت تقام فوق «بيوت الأبدية» أي فوق مقابر الموتى.

وفي بداية عصر الدولة القديمة ظهرت بوادر التطور الكبير في فن العمارة نتيجة لحرص المصريين القدماء على البحث عن مواد للبناء أكثر دواماً وأطول عمراً من

المواد التى كانوا يستعملونها، فاستخدموا الأخشاب وقوالب الطين بدلاً من استخدام الحزم المربوطة من سيقان البردى، والحصير المصنوع من نبات الأسَل أو السّمار، والسقوف المقامة بجذوع النخيل أو بالنباتات المكسوة بالطين.

وفى بداية هذا العصر أيضاً بدأ استخدام الحجر فى إقامة بعض أجزاء مبانى الأحياء خصوصاً الأجزاء الأساسية من تلك المبانى، والتى تتطلب الكثير من الصلابة لتحمل كثرة الاستعمال، مثل العتبات وأعتاب النوافذ ودعائم الأبواب. وذلك بالرغم من عدم استخدام الأحجار فى إقامة وانشاء مبانى الأحياء بكاملها، حتى ولو أقيمت هذه المبانى لأكبر هؤلاء الأحياء رفعة ومقاماً. أما المبانى والمنشآت التى كانت تقام للأموات، فقد بدأ استخدام الأحجار فى انشائها بالكامل.

ولعل بداية استخدام الأحجار فى إقامة تلك المبانى قد نشأ أساساً نتيجة لحرص قدماء المصريين فى ذلك العصر على إقامة مبنى للملك المتوفى يبقى فيه أبد الدهر كله. وبالرغم من العثور على بعض النقوش المكتوبة التى تدل على أن ثمة معبد قد بنى كله بالحجر أثناء حكم الملك والد الملك زوسر، إلا أن طريقة وفن البناء بالحجر اعتبرت من الناحية التقليدية منسوبة إلى الوزير إيموتب.

■ أهرام سقارة ودهشور:

تتكون مقبرة الملك زوسر من شبكة من الممرات والدهاليز والأبهاء تقع تحت مبنى حجرى يتكون من ست مصاطب مستطيلة الشكل وذات جوانب مائلة مبنية فوق بعضها، وتتضاءل كل منها فى المساحة كلما اتجهنا إلى أعلى. ويصل ارتفاعها الكلى إلى نحو ٢٠٠ قدم [حوالى ٦٠,٩٦ متراً] [الصورة ٥٨].

ويطل هذا الهرم المدرج على مجموعة من المبانى والمنشآت يحيط بها سور يصل محيطه إلى أكثر من ميل واحد [أى أكثر من ١٦٠٩,٣٥ متراً]. كما يصل ارتفاع هذا السور إلى ما يزيد على ٣٣ قدماً [أكثر من ١٠ أمتار] [الصورتان ٥٩، ٦٠].

وتضم هذه المساحة الواسعة مجموعة من الساحات والصروح المبنية بنفس الطراز والتصميم المماثل للمنشآت والصروح الحقيقية التى استخدمها الملك زوسر أثناء

حياته ، والتى أقيمت بمناسبة الاحتفالات والطقوس التى كان يؤديها أثناء توليه الملك ، سواء الاحتفالات التى أقيمت بمناسبة اعتلائه العرش أو الاحتفالات التى أجريت فى يوبيله الثلاثينى « حِبْ سِدْ » ، حيث كان الملك يقوم عادة بأداء بعض الطقوس والمراسم مرتين : مرة باعتباره ملك الوجه القبلى فيلبس الرداء الخاص بذلك ويستخدم الشارات والعلامات المميزة لحكام الوجه القبلى . ثم يقوم الملك مرة أخرى بأداء الطقوس والمراسم الخاصة باعتباره ملك الوجه البحرى ، فيرتدى ملابس أخرى ويستخدم شارات ورموزاً أخرى مميزة لحكام الوجه البحرى [الصور ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤] .

وبالإضافة إلى تلك المنشآت والصروح فهناك أيضاً مبنى المعبد الجنائزى ، والسرداب الخاص بتمثال الملك [وهو عبارة عن حجرة صغيرة ضيقة وضع بداخلها تمثال للملك المتوفى ، وبأحد جوانبها فتحة يطل منها التمثال على القرابين التى كانت تقدم إليه بحجرة القرابين المجاورة للسرداب] [الصورتان ٦١ ، ٦٥] .

وبالنظر إلى أن الغرض من إنشاء هذه الصروح هو تحقيق أغراض سحرية وليس تحقيق أغراض عملية فعلية ، لذلك فإن أغلب هذه الصروح والمنشآت الأخرى عبارة عن « واجهات » فقط أقيمت أمام جدران مصمتة تتكون من ركام من الدبش والأحجار غير المصقولة .

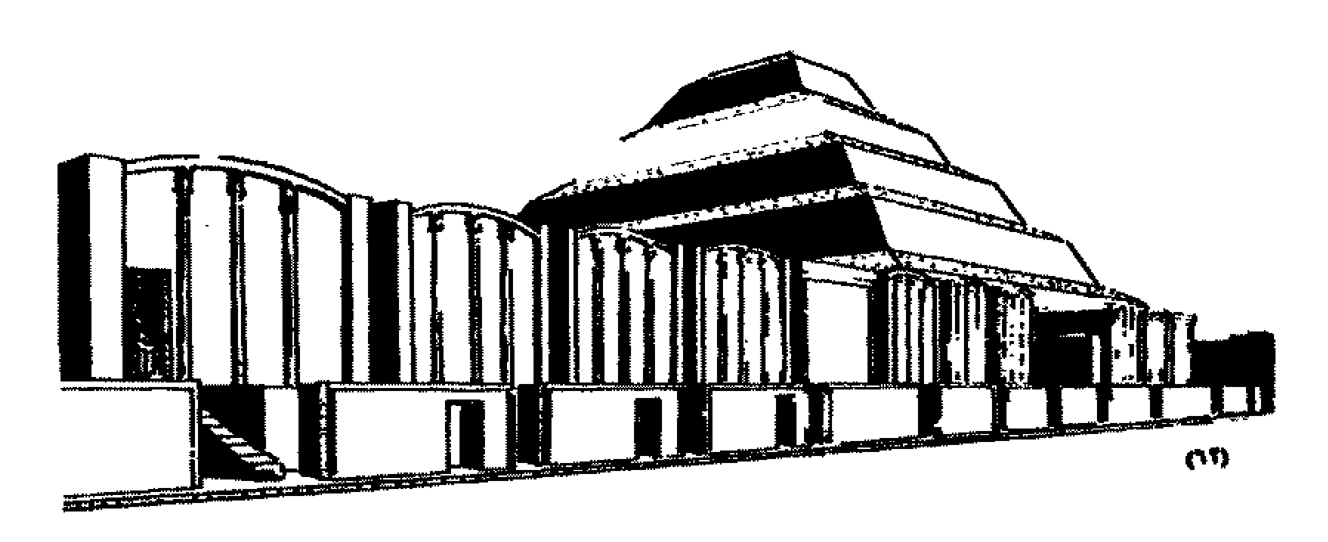


(٦١)

الصورة (٦١)

تمثال من الحجر الجيرى بالحجم الطبيعى للملك زوسر ، عثر عليه بداخل « سرداب » مجاور للهرم المدرج . ويعتبر هذا التمثال واحداً من أهم وأقدم التماثيل الملكية فى التاريخ المصرى القديم . ولاحظ أن غطاء الرأس « نِمِس Nemes » الذى يرتديه فوق « باروكة » من الشعر الكثيف له قمة أو حاشية مستطيلة ذات طرف مدبب ، وهذا الطراز من أغطية الرأس لم يظهر مثله بعد ذلك فى التماثيل الملكية التالية لعصر زوسر . أما عينا التمثال الحقيقيتان فقد اقتلعها اللصوص فى أزمنة سابقة . وبالرغم من ذلك فلم يُنقص هذا الاقتلاع من نظرة الإحساس بالقوة ولا من الوقار الملكى المقدس الذى يجسمه هذا التمثال .

• محفوظ بالمتحف المصرى بالقاهرة . تصوير : ماكس هيرمر .



الصورة (٦٢)

رسم متخيل لساحة الاحتفال باليوبيل الخاص بالملك زوسر. وتقع هذه الساحة بداخل السور الذى كان يحيط بالمجموعة الهرمية الخاصة بالهرم المدرج بسقارة. ويتكون السور المحيط بالساحة من مجموعة الواجهات مثل الظاهرة فى هذا الرسم. أما جسم هذه الواجهات وخلفها فيتكون من الدبش وكسر الأحجار.

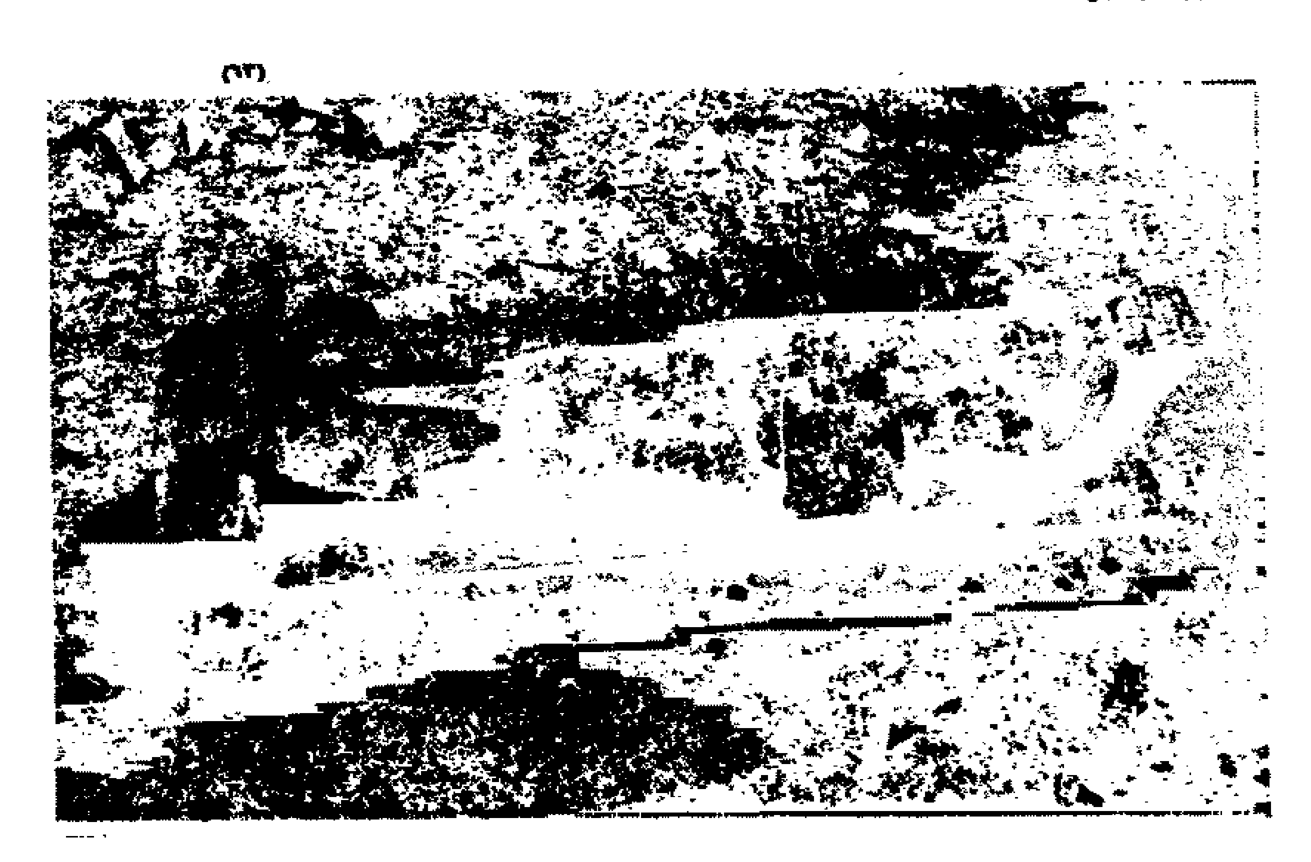
* من رسم سيرِل ألدريد عن رسم لاور.

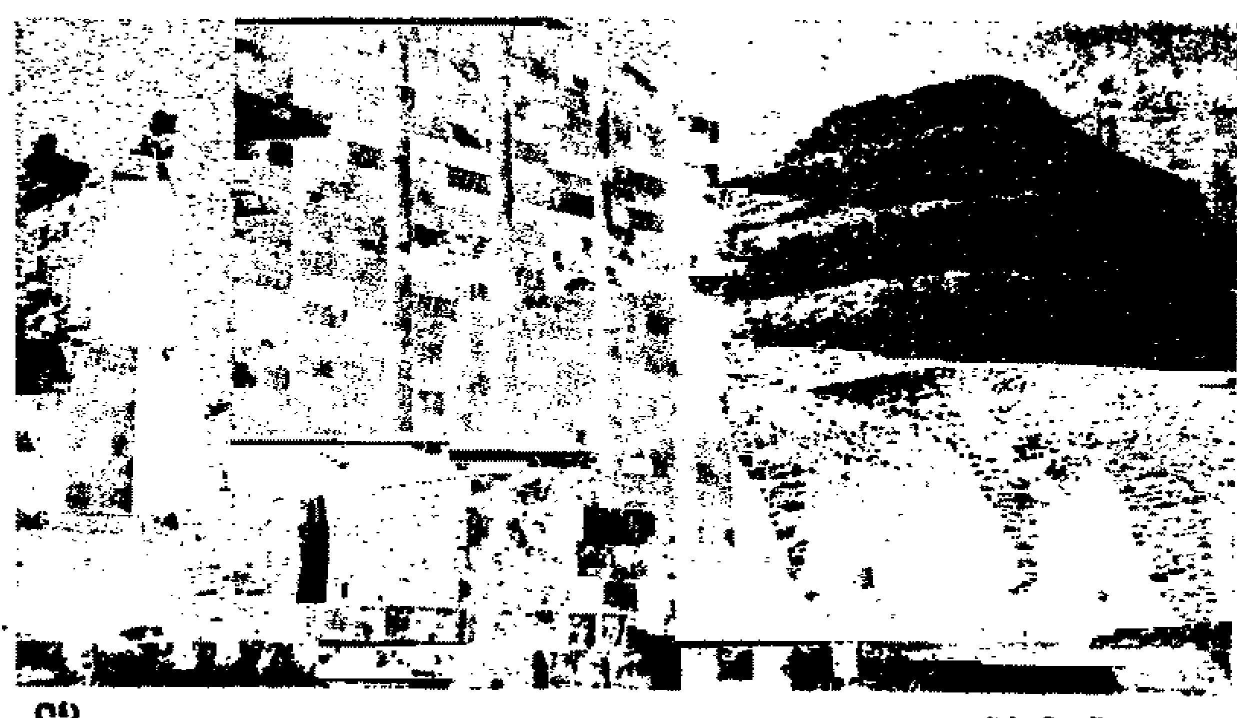
الصورة (٦٣)

فى ساحة الاحتفال باليوبيل، عثر على عدة تماثيل للملك زوسر غير كاملة الصنع. ومن هذه التماثيل نتبين كيف كان يُقطع ويُدق الحجر لتحديد معالم الشكل العام للتمثال قبل نحت الملامح وبقية أجزاء التمثال بطريقة دقيقة ونهائية. وبالنسبة لهذا التمثال نلاحظ أن الملك زوسر كان يضع على رأسه باروكة من الشعر الكثيف، كما يدل النتوء أو البروز الحجرى الظاهر فوق الرأس على أن التمثال كان سيوضع ملتصقاً بجدار حائطى.

* تصوير: بيتر كلايتون.

(٦٣)





(٦٤)

الصورة (٦٤)

حين كان ج. لوير مديراً لمصلحة الآثار، قامت المصلحة بمشروع استغرق عدة سنوات أجرت خلالها عدة حفائر وكشوفات أثرية في منطقة المجموعة الهرمية للهرم المدرج بسقارة، كما قامت بإعادة بناء بعض الأجزاء وإعادتها إلى أصلها طبقاً لما كانت عليه في عصرها، معتمدة على الأحجار الأصلية التي كانت متراكمة ومهدمة بفعل الزمن. وقد أعيد بناء إحدى واجهات السور الذي كان يحيط بساحة الاحتفال باليوبيل طبقاً لهذه الطريقة. ونلاحظ أن خلفية هذه الواجهات كانت عبارة عن ركامات من الدبش وكسر الأحجار.

• تصوير: بيتر كلايتون.

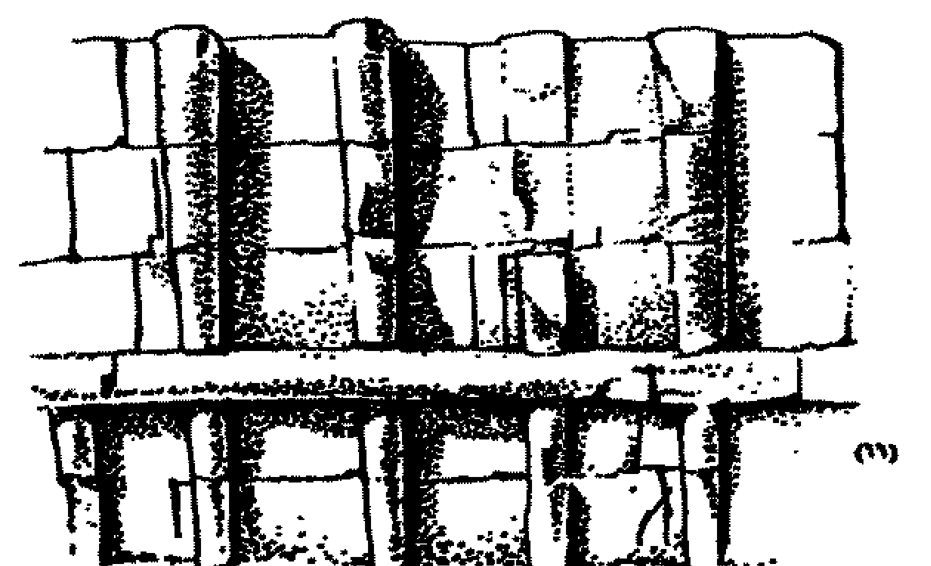
كذلك فإن البوابات الأربعة عشرة المقامة على جوانب السور المحيط بهذه المجموعة الهرمية الخاصة بالملك زوسر كلها بوابات مصمتة عبارة عن تقليد ومحاكاة للبوابات الأصلية، وليس بينها سوى بوابة واحدة تعتبر بوابة حقيقية تستخدم فعلاً للدخول أو الخروج.

وبالمثل فهناك محاكاة بنيت بالحجر لتقليد الأبواب الخشبية التي تبدو كما لو كانت مفتوحة للدخول إلى الأماكن المسموح بدخولها، بالإضافة إلى محاكاة حجرية أخرى لبعض الأبواب الخشبية التي تبدو مغلقة لمنع الدخول إلى الأماكن غير المسموح بدخولها [الصورة ٦٦].

ومما لاشك فيه أن هذه الطبيعة الوهمية لهذه المنشآت كانت مسيطرة تماماً على المهندس الذي وضع تصميم هذه البنايات والمنشآت، وعلى البنائين والنجارين الذين نفذوا هذا التصميم، وكان من الواضح تماماً أن الجميع كانوا يشعرون بأنهم



الصورة (٦٥)
تمثال للملك زوسر كما كان موضوعاً بداخل «السرداب» الملحق بالهرم المدرج بسقارة. وهذا «السرداب» عبارة عن حجرة مظلمة مغلقة بها فتحتان صغيرتان أمام عينى التمثال لينظر خلالها الملك المتوفى إلى القرابين التى كانت تقدم إليه. ونشير هنا إلى أن هذا التمثال عبارة عن تقليد للتمثال الأصلى الذى نقل إلى المتحف المصرى بالقاهرة.
* تصوير: بيتر كلايتون.



الصورة (٦٦)
رسم توضيحى يبين كيف استعملت الأحجار فى عمل الستائر التى كانت تقام على الأوتاد والتى كانت تحول دون الدخول إلى الحرم المقدس لمنشآت الملك زوسر بسقارة.
* عن دريوتون وفرير.

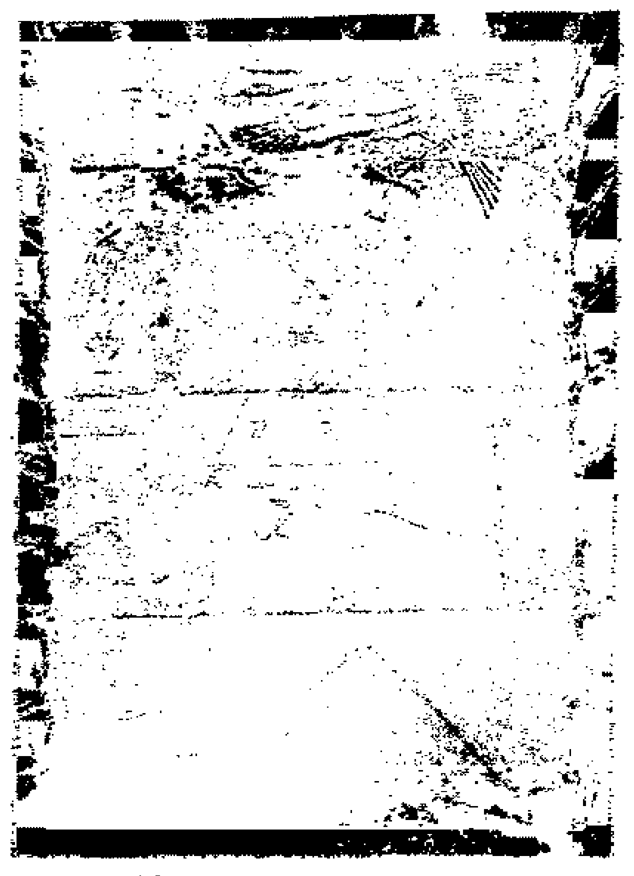
يقيمون نوعاً جديداً من أنواع البناء، له طراز خاص غير مسبوق من قبل، بل وكانوا يحسون أيضاً بأنهم يستخدمون في البناء مادة جديدة لم يسبق لهم التعامل معها من قبل. فبالنسبة للكتل الكبيرة من الأحجار نلاحظ أن تسويتها لم تكن على نحو دقيق. أما القطع الصغيرة من الأحجار فقد استخدموها بنفس الطريقة السابقة التي كانوا يستخدمونها في البناء بقوالب الطين. ومع ذلك فقد استطاعوا أن يشكلوا منها ومن البناء ذاته أشكالاً زخرفية مماثلة للمواد النباتية التي كانوا يستخدمونها من قبل. وذلك كتزيين الجدران بنتوءات حجرية على شكل حزم وربطات سيقان البردى تمثل أعمدة ذات تيجان على شكل قمم رؤوس النخيل. وقد أضفت هذه التشكيلات الحجرية روحاً من الواقعية الحيوية، بالرغم مما تمثله هذه المباني والمنشآت باعتبارها منشآت جنائزية [الصورة ٦٧].



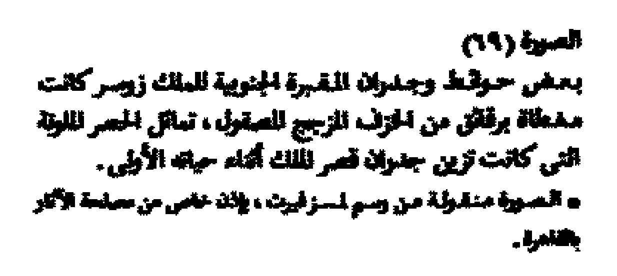
الصورة (٦٧) (٦٧)

المهندسون والبناءون الذين قاموا بإنشاء المنشآت الخاصة بالملك زوسر بسقارة لم يلزموا أنفسهم بإقامة أعمدة حاملة كاملة الاستدارة من الحجر بعد أن غيروا طريقة البناء التي كانت تستخدم قوالب الطين أو تستخدم حزم البردى المكسوة بالطين. ولذلك فقد قلدوا هذه الأعمدة باستخدام الأحجار، وجعلوها نصف بارزة من المواقف أو الجدران التي تستند عليها. وتوجد هذه الأعمدة على الجانب الشرقي بشمال الساحة.

• تصوير: بيتر كلايتون.



(٦٨)



الصورة (٦٩)
بعض حوائط وجدران المقبرة الجنوبية للملك زوسر كانت مغطاة برقائق من الخزف الزجيج المصقول، تماثل الحصر الملونة التي كانت تزين جدران قصر الملك أثناء حياته الأولى.
• الصورة منقولة من رسم لسز فيرث، بإذن خاص من مصلحة الآثار بالقاهرة.

الصورة (٦٨)
نقش بارز من المقبرة الجنوبية للملك زوسر، يمثله وهو يجرى بطريقة طقسية أثناء الاحتفال بيوبيله «عيد حب-سد» ويظهر الملك وهو يرتدى تاج الوجه القبلي الأبيض ويحمل في يمناه مدقا أو مضربا كان يستخدم لدرس الحنطة، ويحمل في يسراه حقيبة صغيرة مصنوعة من الجلد. وفوق الملك يرفرف الصقر «حورس» إله إدفو حاملا علامة الحياة «عنخ» وأمام وجه الملك كتب اسمه الحورسي «نترإيخت» مصحوبا بالصقر حورس مرتديا التاج المزدوج الأبيض والأحمر. ويوجد هذا النقش بداخل كوة بالجدار حيثما إطار من الرقائق الخزفية الملونة.
• تصوير: ماكس هيرمر.

(٦٩)

وبطبيعة الحال فقد كانت هذه المباني والمنشآت أعجوبة زمانها في ذلك العصر القديم الذي بنيت فيه وفي جميع الأجيال التالية؛ كما ظلت محتفظة بهذا الإبهار والإعجاب حتى وقتنا الحاضر، فلم تسبقها أية أبنية أو منشآت مماثلة لها على وجه الأرض. ومازالت بعض عمراتها الداخلية وحجراتها السفلية تحتفظ بالكثير من الأشياء والمكونات التي ما زالت بحالتها الجديدة الأولى بالرغم من مرور الزمن،

مثل الأطر التى تزين الجدران الداخلية والحلاة برقائق القرميد المزججة باللون الأزرق اللامع والتى نضدت ونظمت لتحاكى الأشكال الزخرفية التى كانت تزين الحصر الملونة التى كانت تغطى بها جدران الحجرات الداخلية بالمبانى التى كان يعيش فيها الأحياء [الصورة ٦٩] والنقوش التى تحاكى التماثيل الضخمة للملك والتى تمثله فى وضع الجلوس أو وضع الوقوف. كما يوجد نصب تذكارى نقش عليه بالنحت البارز منظر للملك زوسر وهو يؤدى طقساً رياضياً نشيطاً أثناء احتفالاته باليوبيل الثلاثينى، وتظهر فيه كتابات وعلامات هيروجليفية تبرز معنى الشجاعة والثقة بالنفس [الصورة ٦٨]. كما عثر أيضاً على تابوت لطفل صغير مصنوع من ست طبقات رقيقة من الخشب ملتصقة ببعضها، كما عثر على عشرات الآلاف من الأوانى الأنيقة المصنوعة من المرمر أو من حجر البريش الأخضر [وهو نوع من الصخر مؤلف من شظايا زوايا متلاحمة] أو من حجر الكريستال أو من حجر الحية [وهو نوع من الصخر الأخضر مرقّط كجلد الأفعى] أو من غير ذلك من الأحجار الغالية الأخرى. هذا بالإضافة طبعاً إلى الكنوز الأخرى التى كانت مخبوءة فى تلك المبانى والمنشآت والتى نهبت وسرقت فى عصور سابقة.

ومما لاشك فيه أن الفلاح المصرى الذى كان يعمل فى الحقول المجاورة لمنطقة سقارة فى تلك الأزمان السابقة، كان لا يعلم شيئاً عن تلك الكنوز المخبوءة بداخل تلك المبانى، ولكنه كان يرى السور العظيم الذى كان يحيط بها، ومن خلفه تلك المبانى والصروح الضخمة، وذلك الهرم المدرج الأبيض الذى كان يرتفع فى صمت إلى عنان السماء. وعندئذ كان مثل هذا الفلاح يحس بيقين شديد أن حكامه هم فى حقيقة الأمر آلهة حقيقيون.

وتدل بعض الشواهد الأثرية على أن بعض الملوك الذين خلفوا الملك زوسر مباشرة فى حكم مصر، كانت لهم محاولات لم يتمكنوا من اتمامها لإقامة أهرام مماثلة لهرم زوسر المدرج. ومع ذلك فقد تم ـــ فى الخمسينات من هذا القرن ـــ اكتشاف مجموعة هرمية خاصة بالملك «سِخِمْ خِتْ» وهو أحد ملوك الأسرة الثالثة من خلفاء الملك زوسر([٣]). وتقع هذه المجموعة الهرمية بالقرب من المجموعة الهرمية

---

(٣) فى عام ١٩٥٤ اكتشف زكريا غنيم الهرم المدرج الناقص الذى كان مدفوناً تحت الرمال. =

الخاصة بالملك زوسر. ونلاحظ فيها منذ البداية أن بناءها قد تم باستخدام كتل الأحجار دون الاستعانة بقوالب الطين.

ويقع هذا الهرم الجديد المكتشف بالقرب من الجنوب الغربي للمجموعة الهرمية الخاصة بالملك زوسر. ومن الواضح أن بناء هذا الهرم لم يكتمل قبل موت الملك سِخِمْ خِتْ الذي يحتمل أنه لم يحكم سوى ست سنوات توقف بعدها الاستمرار في العمل لاستكمال مباني ومنشآت المجموعة الهرمية التي كان الملك ينوي انشاءها، والتي كانت تتضمن بعض الصروح والمعابد وغير ذلك من المنشآت الأخرى.

ويبلغ طول كل ضلع من أضلاع هذا الهرم الناقص نحو ١٢٠ متراً وذلك بقياس أضلاع قاعدة المصطبة الأولى للهرم. حيث لم توجد سوى هذه المصطبة الأولى وبقايا المصطبة الثانية التي تعلوها والتي لم يكتمل بناؤها. ويستدل من هذه المقاسات أن هذا الهرم كان سيتكون —لو تم بناؤه— من سبع مصاطب أي بزيادة مصطبة واحدة على المصاطب الستة التي يتكون منها هرم زوسر المدرج. وبذلك كان ارتفاع الهرم الناقص سيبلغ نحو ٢٣٠ قدماً [أي حوالي ٧٠متراً] أي بزيادة نحو ٢٦ قدماً [أي ٧,٩متراً] على ارتفاع هرم زوسر.

ويحيط بالهرم الناقص سور مماثل للسور الذي يحيط بالمجموعة الهرمية الخاصة بالملك زوسر، وإن كان أقل منه من ناحيتي الطول والعرض. ومقاسات هذا السور على وجه التقريب تبلغ نحو ٢٠٠×٥٠٠ متراً. ومعنى ذلك أن مساحة الساحة الداخلية التي يحيط بها هذا السور تبلغ نحو ثلثي المساحة التي يحيط بها سور المجموعة الهرمية الخاصة بالملك زوسر.

وفي منطقة هذا الهرم الناقص لوحظ وجود طريق مائل صاعد من المحتمل أنه استخدم اثناء بناء الهرم، وكان يمتد طولاً ويرتفع علواً كلما استمر ارتفاع مصاطب

= وبمواصلة الحفر اكتشف الكثير من المواد الأثرية منها بقايا ثور وبقايا بعض الطيور والحيوانات الأخرى التي يبدو أنها كانت مقدمة كقرابين، واكتشف مجموعة من الحلى و٦٢قطعة صغيرة من أوراق البردى عليها كتابات ديموطيقية. كما اكتشف دهليزاً به ١٢٠ مخزناً صغيراً تحتوي على أواني حجرية كاملة وغير كاملة كتب على بعض منها اسم الملك «سِخِمْ خِتْ» الذي اعتلى العرش بعد الملك زوسر [المترجم].

الهرم أثناء عمليات البناء. وقد وجدت الكثير من الأحجار المستوية بخشونة على مسافات منفصلة من الركام الذى كان يتكون منه هذا الطريق الصاعد.

أما الأحجار التى استخدمت فى بناء هذا الجزء المكتشف من الهرم الناقص، فقد استخرجت من المحاجر المحلية التى تقع فى غرب موقع الهرم.

وقد تم اكتشاف هذا الهرم المدرج الناقص بمعرفة المرحوم زكريا غنيم [فى سنة ١٩٥٤] الذى أدت حفائره إلى اكتشاف ممرات سرية تحت قاعدة الهرم كانت تؤدى إلى حجراته الداخلية. كما عثر المكتشف على مجموعة من الأوانى الحجرية والخزفية مختومة بأختام من الطين تحمل اسم الملك سِخَم خِتْ الذى لم يكن معروفاً أو كانت له آثار ظاهرة حتى ذلك الوقت.

كذلك فقد عثر على خبيئة من الحلى والجوهرات التى يرجع تاريخها طبعاً إلى عصر الأسرة الثالثة. وتتكون هذه الخبيئة من واحد وعشرين سواراً ذهبياً من مقاسات مختلفة، ومن زوج من الملاقط مصنوع من الإلكتروم [وهو خليط من الذهب والفضة]، بالإضافة إلى عقد مصنوع من الذهب وصندق صغير مصنوع من الذهب على شكل محارة صدفية.

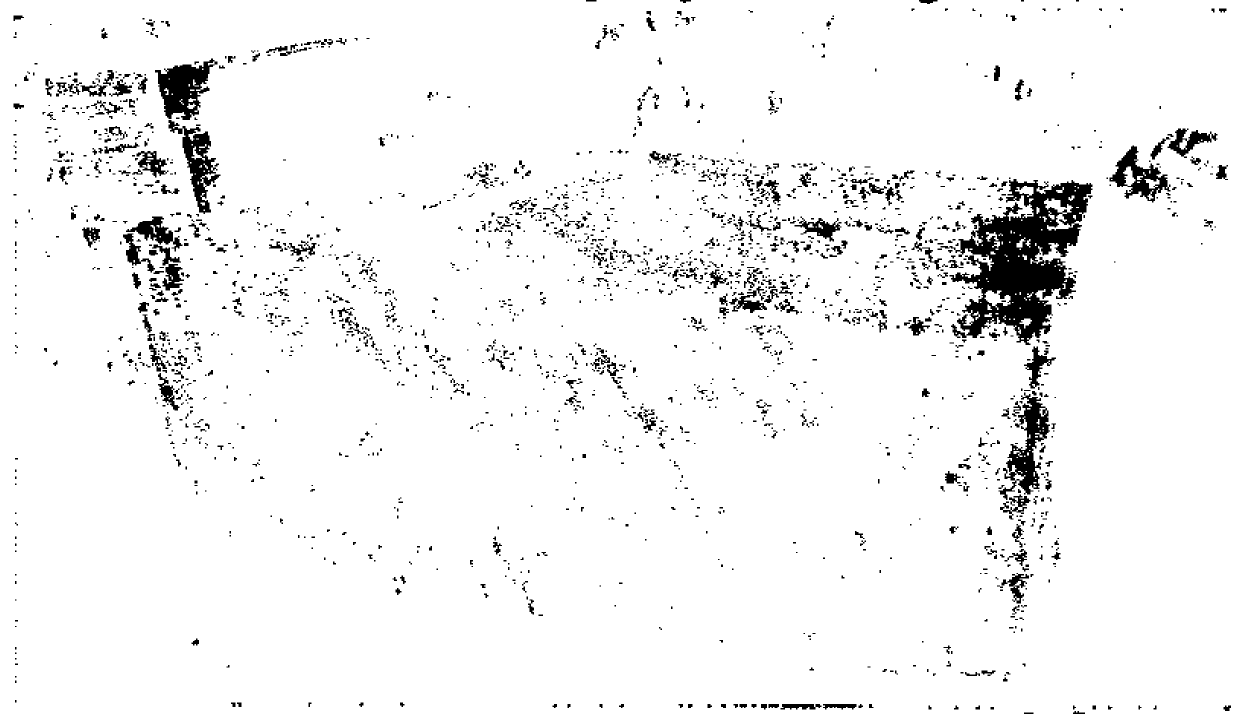
وفى حجرة الدفن المبنية تحت قاعدة الهرم الناقص عثر المكتشف على تابوت مصنوع من قطعة واحدة من المرمر(٤). ويتميز هذا التابوت الفريد بوجود باب منزلق فى أحد جوانبه بداخل مجرى بحيث يمكن رفعه إلى أعلى أو خفضه إلى أسفل [الصورة ٧٠]. وعندما قام المكتشف بفتح هذا التابوت، فوجىء بأنه فارغ ولا يتضمن مومياء الملك، الأمر الذى أدى إلى تقرير أن حجرة الدفن ليست سوى ضريح أو نصب تكريمى لشخص دفن فى مكان آخر Cenotaph . أما مومياء الملك فقد قرر المكتشف أنها مدفونة فى مكان آخر تحت هذا الهرم الناقص أو بالقرب منه.

---

(٤) تقع حجرة الدفن بهرم «سِخَمْ خِتْ» المدرج الناقص على مسافة ٧٢متراً من مدخل الهرم. وهى مستطيلة الشكل طولها ٨,٢٠ متراً وعرضها ٢٢,٥متراً وارتفاعها ٥أمتار. أما التابوت المصنوع من المرمر فيبلغ طوله ٢,٣٧ متراً وعرضه ١,٤٠ متراً وارتفاعه ١,٨٠ متراً [المترجم].

ولكن عالم المصريات م. ج. لوير بعد أن قام ببعض الدراسات على آثار المنطقة، قرر أن حجرة الدفن بهذا الهرم قد اقتحمت ونهبت فى عصور قديمة سابقة، كما قرر أن البقايا النباتية التى وجدت موضوعة فوق هذا التابوت لم تكن بقايا متآكلة لإكليل جنائزى من الزهور وضع أثناء عملية دفن الملك كما كان يظن من قبل، وإنما هى بقايا العصا الخشبية التى استعملها اللصوص القدماء أثناء اقتحامهم للمدفن الملكى. وعلى أية حال فإن هذا الهرم ما زال فى حاجة إلى اجراء المزيد من الحفائر والدراسات الأثرية.

وقد قام العالم لوير بإجراء بعض المجسات وحفائر سبر الأعماق فى نفس المنطقة فى موسم ١٩٦٢ —١٩٦٣ واستدل منها على وجود بقايا آثار شديدة التخريب لعدد من المبانى والمنشآت المماثلة للمبانى والمنشآت الموجودة بداخل المجموعة الهرمية للملك زوسر، ولكنه توقف عن الاستمرار فى هذه الاكتشافات بسبب نقص الاعتمادات المالية اللازمة.



الصورة (٧٠) (٣٠)

التابوت المصنوع من الألبستر والخاص بالملك «سخم خت» حيث عثر عليه بحجرة الدفن أسفل الهرم الناقص. ونلاحظ وجود السدادة المنزلقة التى كانت تغلق التابوت وهى نصف مرفوعة إلى أعلى. كما نلاحظ وجود بعض المواد النباتية وقطعة من الزخامة الخشبية وجدت فوق التابوت.

وعلى ذلك يمكن القول بأن استخدام الأحجار الضخمة فى إنشاء المبانى والمنشآت الجنائزية قد بدأ فى عهدى الملكين زوسر وسِخِمْ خِتْ من ملوك الأسرة الثالثة، وأن استمرار هذه الطريقة فى البناء تواصل فى عهود خلفائهما من ملوك مصر الآخرين، خصوصاً ملوك الأسرة الرابعة الذين أقاموا العديد من المبانى والمنشآت الهرمية الماثلة فى مناطق دهشور(٥) وميدوم(٦) والجيزة [الصورة ٧٦]. وليس هناك أدنى شك فى مدى تأثير كهنة هليوبوليس على استمرار هذه الطريقة فى استخدام الأحجار فى بناء الأهرام، وذلك بالنظر إلى أن الشكل الهرمى كان ذا دلالة كبرى فى عقيدة عبادة رع إله الشمس التى كانت سائدة فى هليوبوليس. وذلك بالرغم من أن الأهرام التى بنيت فى كل من دهشور وميدوم كانت ذات طرز وأشكال غير عادية بمقارنتها بالشكل الهرمى الكامل.

وتدل بعض الكتابات التى يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الرابعة على أن الملك سنفرو(٧) وهو أحد ملوك هذه الأسرة قد قام ببناء هرمين: أحدهما هو ما يسمى بالهرم المنحنى الذى يقع بمنطقة دهشور، وقد نسب إليه على نحو مؤكد طبقاً للدلائل الأثرية التى وجدت مكتوبة على بعض منشآت المنطقة وعلى نصب تذكارى عثر عليه أيضاً بنفس المنطقة المحيطة بهذا الهرم. وتدل هذه الشواهد

---

(٥) تقع دهشور إلى الجنوب من سقارة. وبها جبانة أثرية واسعة تضم العديد من المقابر التى يرجع تاريخها إلى عصر الدولة القديمة وعصر الدولة الوسطى. وبها خمسة أهرام، اثنان منها للملك سنفرو، وثلاثة لملوك الدولة الوسطى [المترجم].

(٦) تقع ميدوم بمحافظة بنى سويف. وبها الهرم المعروف باسمها. وهو الهرم الذى بدأ بناءه الملك حونى وأكمله الملك سنفرو. وتوجد حوله جبانة للنبلاء بها عدة مقابر أهمها مقبرة «نفر ماعت» ومقبرة الأمير «رع حتب» وزوجته الأميرة «نفرت» [المترجم].

(٧) هو مؤسس الأسرة الرابعة. وأصبحت مصر فى عهده مستقرة كمملكة متماسكة الأركان، وفى يد الملك تركزت كل الأمور. ومن الناحية الإدارية ابتدع وظيفة حاكم المقاطعة الذى كان يلقب بلقب «الأول بعد الملك». وكانت هناك ٢٢ مقاطعة فى الوجه القبلى و٢٠ مقاطعة فى الوجه البحرى. وكان حاكم كل مقاطعة مسئولاً أمام الملك مباشرة، بالرغم من أنه كان يستعين فى أداء وظيفته بعدد كبير من الموظفين ورجال القضاء والشئون المالية. وفى عهد الملك سنفرو أوفد أسطولاً مكوناً من ٤٠ سفينة بحرية عادت محملة بأخشاب الأرز من لبنان. كما أرسل حملة إلى بلاد النوبة وعدة حملات للتعدين فى سيناء. وقد عرف سنفرو فى التاريخ المصرى باسم «الملك العادل الرحيم» و«الملك المحسن» و«الملك المحبوب» [المترجم].



(٧١)

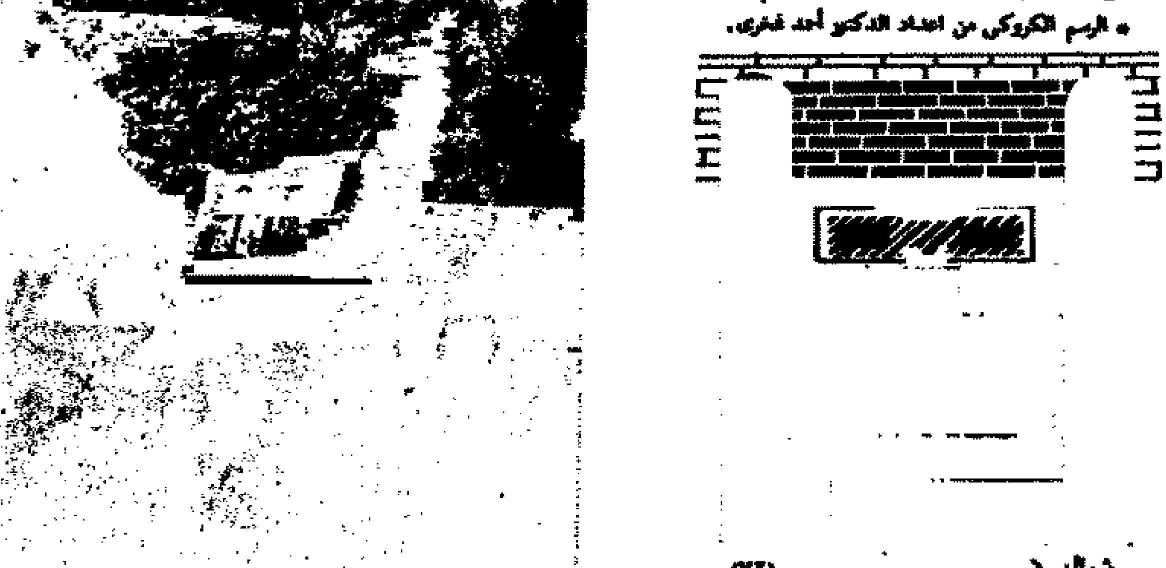
الصورة (٧١)

صورة من الجو لهرم ميدوم [٢٦٣٠ق.م] ويبدو قائماً فوق تل على شكل قمعي. وهذا التل مكون بصفة رئيسية من أنقاض الكساء الخارجي للهرم الذي تهشمت أحجاره وتساقطت في الأزمنة القديمة. ويظهر في الصورة المعبد الجنائزي الصغير الذي حفظ جيداً لأنه كان مطموراً على عمق كبير تحت الانقاض وركام الأحجار. [بالنسبة لكروكي هذا الهرم انظر الشكل (ب) من الصورة ٧٦].

الصورتان (٧٢) ، (٧٣)

المعبد الجنائزي الصغير الملحق بهرم ميدوم ، وهو مبني كلية من الحجر الجيري المجلوب من منطقة طرة ، وتبلغ مساحته حوالي ٣٤قدماً مربعاً [١٥,٣٦متراً مربعاً] وأقصى ارتفاعه ٩ أقدام [٢,٧٤متراً]. ويقع مدخله بالجهة الجنوبية بين جدارين متوازيين بزاويتين قائمتين. ويؤدي المدخل إلى حجرتين متوازيتين ومتداخلتين. وبين هذين الجدارين تلاحظ وجود مذبح منخفض يقع بين قائمين حجريين على شكل النصب التذكارية والطرف الأعلى لكل منها مستدير، وهما منحوتان من الحجر الجيري وخاليان تماماً من أية كتابة ، كما أن الجانب السفلي من المعبد يدل على أن البناء قد توقف أثناء تشييده ، بالإضافة إلى أن هذين القائمين الحجريين كان من المفترض أنها من النصب الجنائزية التذكارية الخاصة بالملك ، وكان من المفترض أيضاً أن يكتب عليها اسم الملك وألقابه.

* الرسم الكروكي من اعداد الدكتور أحمد فخري.



الأثرية أيضاً على أن هذا الهرم قد عُرِّف فى تلك الكتابات باسم «الهرم الجنوبى للملك سنفرو»(٨) [الصورة ٧٤]. أما الهرم الشمالى (٩) الذى يعتقد أنه منسوب أيضاً إلى الملك سنفرو، فيقع على بعد نحو ميل واحد فى اتجاه الشمال من هرمه الجنوبى.

ويقول بعض الدارسين للآثار المصرية أن الملك سنفرو قد بنى أيضاً هرماً ثالثاً يقع فى منطقة ميدوم جنوب الهرم المنحنى بدهشور [الصور ٧١، ٧٢، ٧٣]. وبالرغم من أن هذا القول يبدو مقبولاً بما يؤيده من الشواهد الأثرية، إلا أن هناك تفسيراً معقولاً آخر يمكن الأخذ به. فقد ظل الاعتقاد قائماً بأن هرم ميدوم هذا منسوب إلى الملك «حونى»(١٠) وهو سلف غامض للملك سنفرو. ومع ذلك، وبسبب تماثل طريقة بناء هذه الأهرام الثلاثة، فقد قيل أن الملك سنفرو هو الذى تولى أمر بنائها كلها، ولكن يمكن القول مع ذلك بأن الملك سنفرو هو الذى أكمل بناء هرم ميدوم الذى شرع فى بنائه سلفه الملك حونى، وأن سنفرو قد توسع فى بناء واستكمال هذا الهرم.

والشكل الحالى لهرم ميدوم يبدو غريباً بمقارنته بأشكال الأهرام الأخرى، فهو يقف قائماً فوق تل قمى تكون غالباً من ركام الأحجار التى تساقطت من الأجزاء العليا للهرم، ومن كسوته الخارجية. وهناك أمل كبير فى حل الكثير من مشاكل

(٨) قاعدة الهرم المنحنى مربعة، وطول كل ضلع من اضلاعها ١٨٨,٦٠ متراً. ويصل ارتفاع الهرم إلى ١٠١,١٥ متراً. وزاويه ميله هى ٥٤ درجة و٣١ دقيقة و١٣ ثانية حتى ارتفاع ٤٩,٠٧ متراً. ثم تتغير زاوية الميل بعد ذلك حتى القمة إلى ٤٣ درجة و٢١ دقيقة [المترجم].

(٩) وهو هرم ضخم يكاد ينافس فى حجمه هرم خوفو. ويبلغ طوله كل ضلع من أضلاع القاعدة نحو ٢٢٠ متراً ويبلغ ارتفاعه ٩٩ متراً وزاوية ميله ٤٣ درجة و٤٠ دقيقة، وهى زاوية تقل كثيراً عن زوايا ميل معظم الأهرام الأخرى [المترجم].

(١٠) من المرجح أن الملك «حو» أو «حونى» كان السلف المباشر للملك سنفرو. وقد استمر حكمه نحو ٢٤ عاماً على أقل تقدير. وقدْ بدأ هذا الملك فى بناء هرمه فى منطقة ميدوم ولكن يبدو أنه مات قبل أن يكتمل فقام سنفرو بهذا العمل الأمر الذى أدى إلى وقوع بعض المؤرخين وعلماء الآثار فى الخطأ ونسبوا هذا الهرم إلى الملك سنفرو. وكان الارتفاع الأصلى لهذا الهرم ٩٢ متراً وطول كل ضلع من أضلاع قاعدته المربعة ١٤٤ متراً. وزاوية ميله ٥١ درجة و٥٣ دقيقة. وعلى أية حال فالأمر مازال يحتاج إلى إجراء المزيد من الحفائر لإزالة الرديم المحيط بقاعدة الهرم لمعرفة أصول عمارته وحقائق تاريخه [المترجم].

وغوامض فن العمارة الذى ساد فى الأسرة الرابعة عند إجراء المزيد من البحوث الأثرية بعد إزالة هذا الركام المحيط بهرم ميدوم، وإجراء المزيد من البحوث والحفائر الأثرية فى المنطقة المحيطة به. وعندئذ سيتأكد على نحو قاطع معرفة اسم صاحب هذا الهرم.

والجدير بالذكر أن العالم ماريت قد عثر فى قبر مجاور لهرم ميدوم على التمثالين الرائعين الشهيرين للأمير رع حوتب وزوجته الأميرة نفرت [الصورة ١٠٥].

ويعتبر الهرم الشمالى للملك سنفرو الذى يقع بمنطقة دهشور أول الأهرام التى اتخذت الشكل الهرمى الكامل حيث تنحدر جوانبه المائلة بزاوية قدرها ٤٣°، ٣٦َ. وهى زاوية تختلف عن مقاس زاوية الأهرام التى بنيت بعد عصر سنفرو والتى تبلغ غالباً نحو ٥٢ درجة.

وبالقرب من هذا الهرم الشمالى توجد مجموعة من المصاطب الخاصة بمقابر اعضاء البلاط وكبار الموظفين الذين كانوا مقربين للملك سنفرو، كما عثر على نقوش مكتوبة فى عصر تالٍ يرجع تاريخها إلى العام الحادى والعشرين من حكم الملك بيبى الأول [11] تقرر صدور قرار أو مرسوم ملكى باعفاء «هرمى سنفرو» من بعض الضرائب، الأمر الذى يفهم معه نسبة هذا الهرم الشمالى إلى الملك سنفرو دون غيره.

أما الهرم الجنوبى، وهو الهرم المنحنى، فهو فريد فى شكله كما هو فريد فى تصميمه [الصورة ٧٤]، فهو يتضمن مدخلين منفصلين، يقع الأول منها فى منتصف الواجهة الشمالية للهرم، وعلى ارتفاع نحو ٤٠ قدماً [نحو ١٢,٢٠ متراً] فوق سطح الأرض. ويقع المدخل الثانى على بعد نحو ٤٥ قدماً [نحو ١٣,٧٢ متراً] من منتصف الواجهة الغربية لهذا الهرم.

وهذا المدخل الأخير الذى يقع بالواجهة الغربية للهرم الجنوبى للملك سنفرو، يعتبر الاستثناء الوحيد المعروف فى جميع الأهرام التى بنيت فى عصر الدولة القديمة والتى تقع مداخلها بالواجهات الشمالية لهذه الأهرام بصفة عامة.

---

(١١) من ملوك الأسرة السادسة [المترجم].

ويؤدى كل مدخل من هذين المدخلين إلى غرفة منفصلة، حيث يؤدى المدخل الشمالى إلى غرفة منحوتة تحت مستوى الأرض، بينما يؤدى المدخل الغربى إلى حجرة أخرى على مستوى الأرض تقع عند الركن الجنوبى الشرقى للغرفة السفلية. وثمة ممر ضيق يصل بين هاتين الغرفتين، ويوجد بأعلى السقف المُعلّق للغرفة السفلية [الصورة ٧٥].

وأخيراً نشير إلى أن الكثير من المشاكل والمسائل الغامضة المتعلقة بهذه الأهرام الثلاثة بمنطقتى دهشور وميدوم ليست مستعصية أو مستحيلة الحل، وإنما يلزم اجراء الكثير من البحوث والحفائر حتى يمكن الوصول إلى الحقائق المؤكدة على نحو قاطع (١٢)

■ أهرام الجيزة

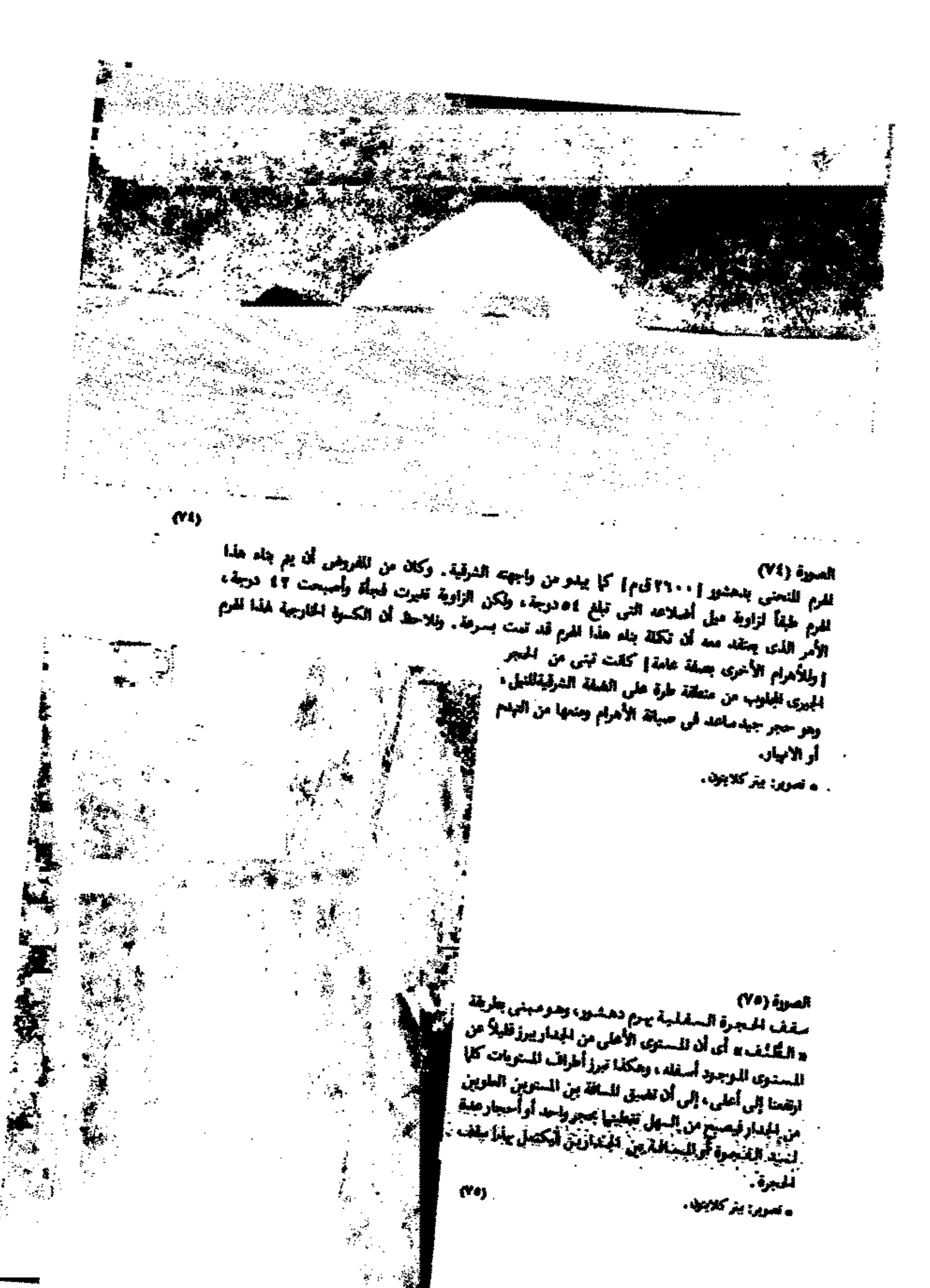
أما القمة التى وصل إليها تطور فن العمارة فى الدولة القديمة فتتمثل فى الهرم الأكبر الذى بناه الملك خوفو(١٣) فى منطقة الجيزة [الصورة ٧٧].

وكان الوزير «حِمْ إيُونُو» ابن عم للملك، وكان بحكم وظيفته مشرفاً على أعمال الملك، وبالتالى كان المسئول الأول الذى أنيط به تنفيذ بناء هذا الأثر العظيم الذى بلغ أعلى درجة مدهشة من الدقة التى نفذت وتحققت بأبسط

---

(١٢) فى ابريل ١٩٨٩، عثرت بعثة أمريكية للتنقيب على الآثار، على تمثال من المرمر للملك سنفرو، وذلك بجوار هرم «سيلا» بمنطقة الفيوم. ويعد هذا الكشف الأثرى على درجة كبيرة من الأهمية. وقد بدأ العلماء فى إجراء الدراسات لمعرفة السر فى وجود تمثال للملك سنفرو فى هذه المنطقة [المترجم].

(١٣) بالرغم من شهرته العريضة فى التاريخ القديم والحديث باعتباره صاحب الهرم الأكبر الذى كان ومازال إحدى عجائب ومعجزات الدنيا فإننا لانعرف عن تاريخه إلا القليل. وهو ابن الملك سنفرو، واسمه المصرى القديم بالكامل هو «خنوم خوفوى» ولكنه اختصر قديماً إلى خوفو. وقد بلغت مصر فى عهده إلى قمة فى الإمكانيات المادية والكفايات الفنية. وقد عثر على اسمه منقوشاً على محجر للديوريت يقع فى منطقة جنوبية بعيدة فى عمق الصحراء الغربية شمال شرق أبو سمبل، حيث نقلت منها الأحجار التى استخدمت فى رصف وتبليط معبده الجنائزى وفى عمل تماثيل له تخلده، ولكن هذه التماثيل كلها قد حطمت ولم يبق منها سوى بقايا متناثرة صغيرة. كما وجد اسمه أيضاً منقوشاً ضمن أسماء ملوك مصريين آخرين سبقوه أو خلفوه على جدران معبد أثرى قديم فى ميناء جبيل بلبنان.



(٧٤)

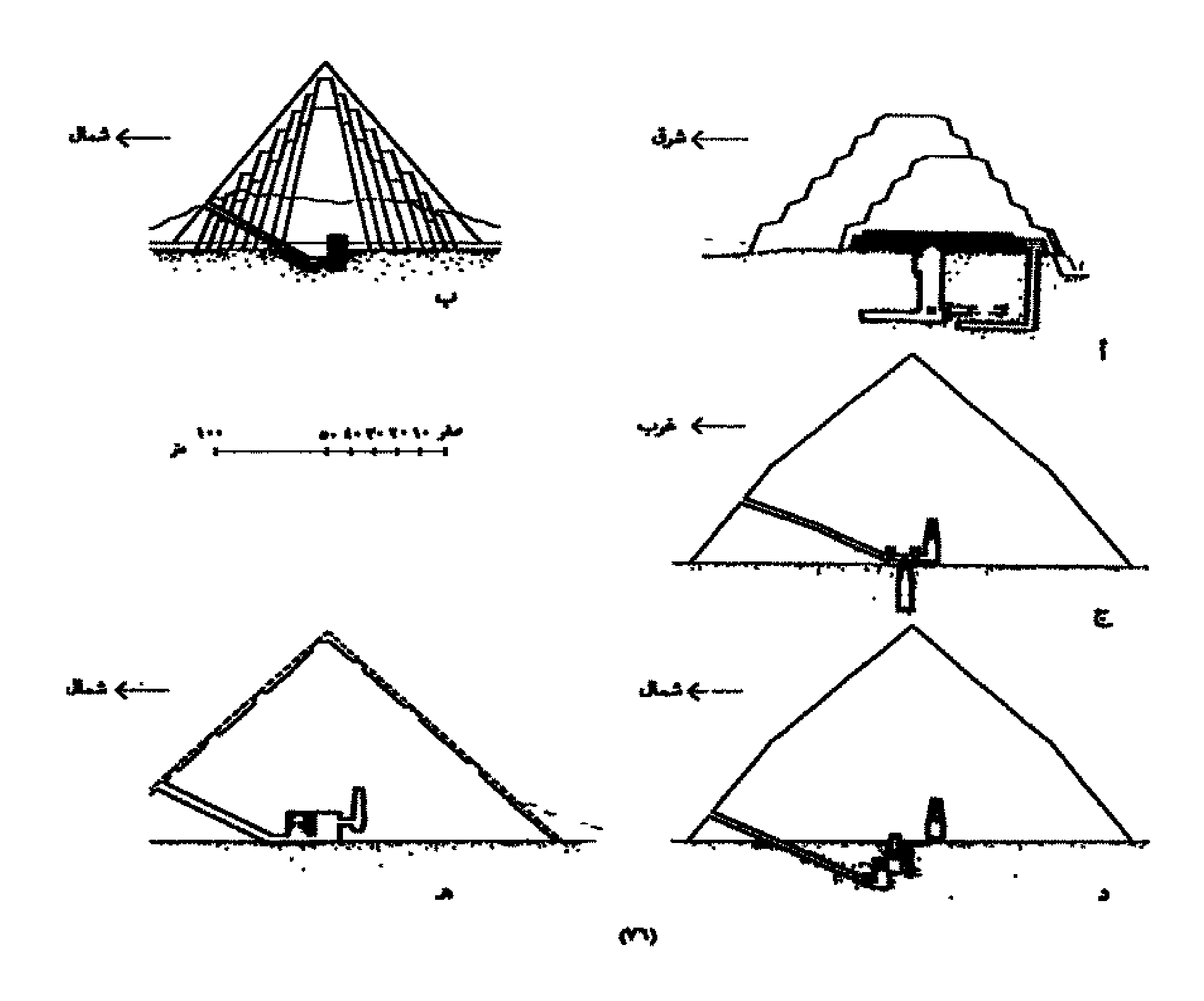
الصورة (٧٤) الهرم المنحنى بدهشور (٢٦٠٠ ق.م) كما يبدو من واجهته الشرقية. وكان من المفروض أن يتم بناء هذا الهرم طبقاً لزاوية ميل أضلاعه التى تبلغ ٥٤ درجة، ولكن الزاوية تغيرت فجأة وأصبحت ٤٢ درجة، الأمر الذى يعتقد معه أن تكملة بناء هذا الهرم قد تمت بسرعة. ونلاحظ أن الكسوة الخارجية لهذا الهرم (وللأهرام الأخرى بصفة عامة) كانت تبنى من الحجر الجيرى المجلوب من منطقة طرة على الضفة الشرقية للنيل، وهو حجر جيد ساعد فى صيانة الأهرام ومنعها من التهدم أو الانهيار.

• تصوير: بيتر كلايتون.

الصورة (٧٥) سقف الحجرة السفلية بهرم دهشور، وهو مبنى بطريقة « الكابول » أى أن المستوى الأعلى من الجدار يبرز قليلاً عن المستوى الموجود أسفله، وهكذا تبرز أطراف المستويات كلما ارتفعنا إلى أعلى، إلى أن تضيق المسافة بين المستويين العلويين من الجدار فيصبح من السهل تغطيتها بحجر واحد أو أحجار عدة لسد الفجوة أو المسافة بين الجدارين لتكمل بهذا سقف الحجرة.

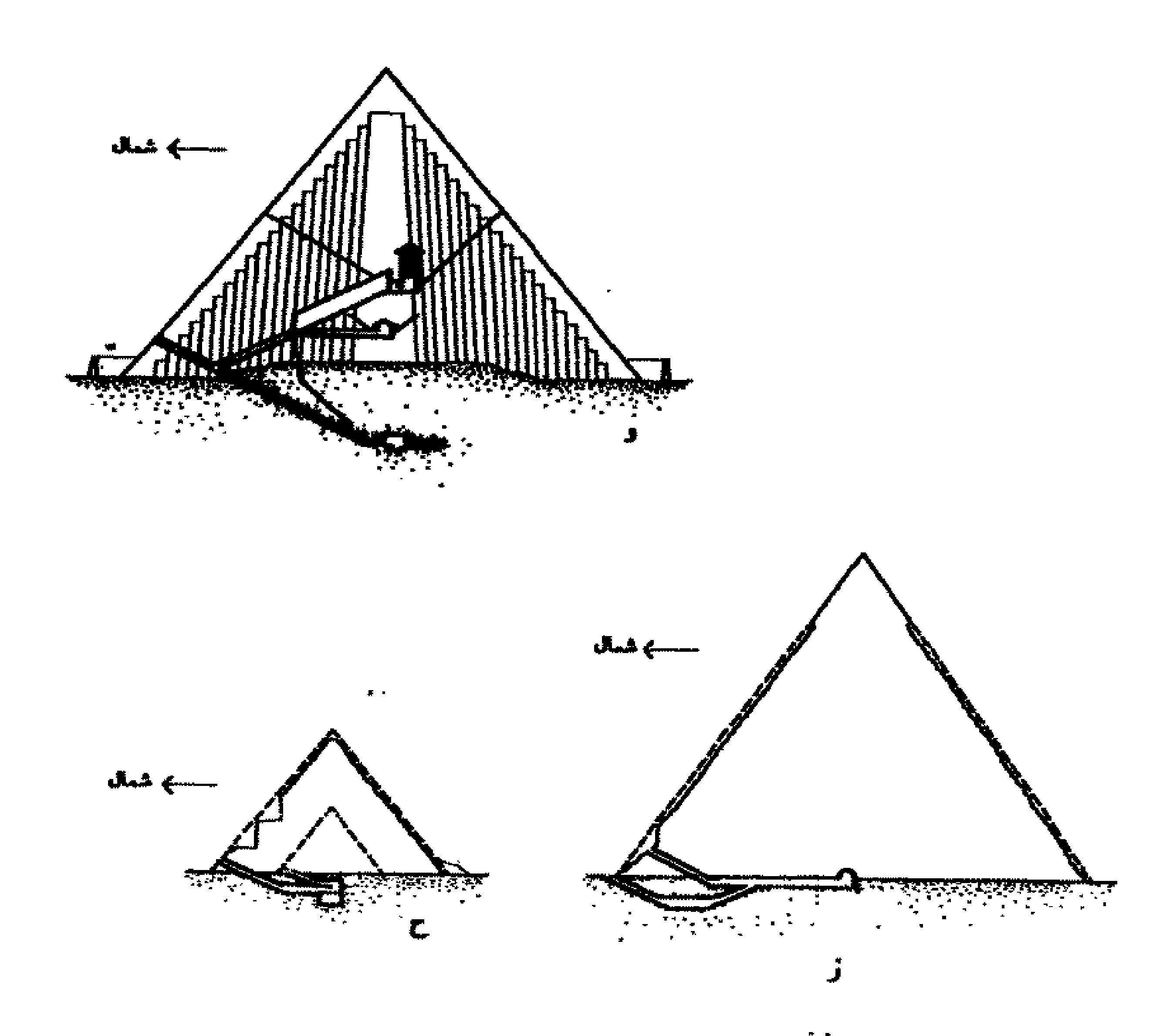
(٧٥)

• تصوير: بيتر كلايتون.



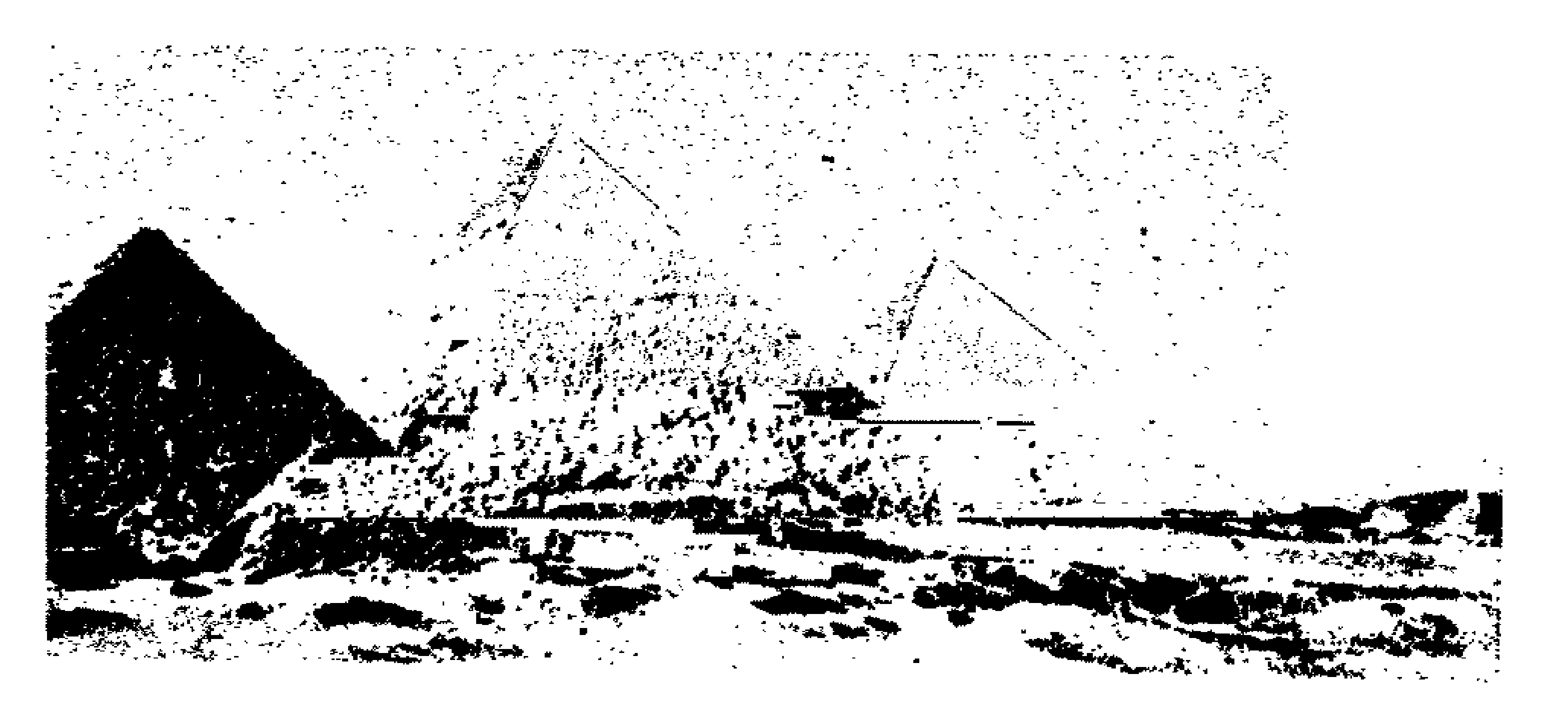
(٧٦)

الصورة (٧٦)
قطاعات هندسية لبعض الأهرام الرئيسية التي بناها ملوك الأسرتين الثالثة والرابعة، رسمت كلها بمقياس رسم واحد لتحديد النسبة بين حجم كل هرم وآخر. (أ): هرم زوسر المدرج بسقارة. (ب): هرم ميدوم للملك حوني «؟». (جـ)، (د): الهرم المنحني بدهشور للملك سنفرو. (هـ): الهرم الشمالي للملك سنفرو بدهشور. (و): الهرم الأكبر بالجيزة للملك خوفو. (ز): هرم خفرع بالجيزة. (ح): هرم منكاورع بالجيزة. ومن المعلوم أن ملوك الدولة القديمة قد بنوا أهراماً أخرى في منطقتي أبو رواش وأبوصير [انظر الصور ٩٠–٩٣] ولكن معظم هذه الأهرام ومنشآتها الملحقة بها قد تخربت تماماً، كما أن بعضها لم يكتمل بناؤه، أو تنقصه العظمة الملكية، كما أن نسبة بعضها إلى ملوك معينين من الدولة القديمة تجبر على شك.



الوسائل . وقد عثر على تمثال «حِمْ إيونو» بداخل مقبرته بالجيزة ، وتظهر فى هذا التمثال ملامح الذكاء ودلائل العبقرية التى كان يتمتع بها هذا المهندس المعمارى العظيم [الصورة ٨٠] (١٤) .

(١٤) من المحتمل أن يكون الأمير المهندس «حم ايونو» ابن أخ للملك خوفو أو ابن عم له . ومن ألقابه المعروفة له : المهندس الملكى ومدير أعمال المنشآت القديمة كلها . وللعالم جيمس هنرى برستيد نظرية أخرى فى اسم المهندس الذى أشرف على بناء هرم خوفو حيث يعتقد أنه أمير آخر اسمه «خوفو عنخ» وله تابوت محفوظ بالمتحف المصرى . [المترجم] .



وقد تطلب بناء هذا الهرم استخدام أكثر من مليونى كتلة من الحجر الجيرى ، يصل وزن بعضها إلى نحو ١٥ طناً (١٥). وقد استخرجت الأحجار التى استخدمت فى بناء جسم الهرم من المحاجر القريبة من المنطقة . أما الأحجار التى استخدمت فى الكسوة الخارجية فهى أحجار أكثر نعومة ونقاء ، وقد استجلبت من محاجر « طره » على الشاطىء الآخر من نهر النيل (١٦) .

وقد قيلت عدة نظريات فى الطريقة والكيفية التى اتبعها القدماء فى بناء الهرم لعل أقربها إلى المعقول هى النظرية التى قال بها العالم الأمريكى « دوس دنهام » Dows Dunham بعد أن أجرى العديد من الدراسات وقام بالعديد من الحفائر الأثرية فى منطقة الجيزة .

---

(١٥) أجرى علماء الآثار بعض الحسابات لتقدير عدد الكتل الحجرية التى استخدمت فى بناء جسم هرم خوفو ، وتراوح تقديرهم ما بين ٢,٣ مليون و٢,٥ مليون كتلة . ومتوسط وزن الكتلة الواحدة ٢,٥ طنا ويصل وزن بعض الكتل إلى نحو ١٥ طنا ، ويصل وزن بعض أحجار جدران البهو الأعظم وسقف حجرة الملك إلى نحو ٥٥ طناً . ويصل الوزن الاجمالى لكتلة الهرم الأكبر إلى نحو ٦ مليون و٨٤٠ ألف طن [المترجم] .

(١٦) يتميز الحجر الجيرى المستجلب من محاجر طره بشرق النيل بأنه ناصع البياض وأملس ويمكن الحفر عليه بسهولة ، وقد استعمل هذا النوع من الأحجار الجيرية فى كسوة الأهرام أو فى صناعة الأبواب الوهمية التى كانت تقام داخل المقابر والمصاطب . ولهذا فليس من الغريب أن اسمه الشائع حالياً هو « الحجر السلطانى » [المترجم] .



(٧٧)

الصورة (٧٧)
أهرام الجيزة كما تبدو من الناحية الجنوبية الشرقية. وأمام أصغر هذه الأهرام الثلاثة [هرم منكاورع] تظهر ثلاثة أهرام صغيرة خاصة بثلاث من زوجاته. ويبدو هرم خفرع كما لو كان أعلى قليلاً من الهرم الأكبر [هرم خوفو] ذلك لأن هرم خفرع مبنى فوق ربوة تعلو قليلاً عن أرضية هرم خوفو. وحقيقة الأمر أن هرم خفرع يقل فى الأصل بنحو عشرة أقدام [نحو ثلاثة أمتار] عن هرم خوفو. ولكن بعد مرور الزمن وتساقط الكثير من أحجار الهرمين، فإنه فى حالته الراهنة يقل فى الارتفاع عن هرم خوفو بنحو قدمين ونصف [نحو ٧٧ سم].
• تصوير: بيتر كلايتون.

يفترض دنهام أنهم قاموا ببناء أربعة طرق من ركام الدبش وقوالب الطين. وكانت هذه الطرق الأربعة صاعدة بميل إلى أعلى وبزوايا عمدة حول كل واجهة من واجهات الهرم. وكانت هذه الطرق الصاعدة ترتفع وتعلو كلما ارتفع بناء الهرم طبقة بعد طبقة أو مدماكاً بعد مدماك و إلى أن يتم بناء قمة الهرم، ثم يتم صقل أحجار الكسوة الخارجية من أعلى إلى أسفل، وتزال أثناء ذلك كل بقايا الطرق الصاعدة الأربعة من كل واجهة من واجهات الهرم.

وكانت ثلاثة فقط من تلك الطرق الصاعدة تستخدم فى عمليات جر وسحب الأحجار إلى أعلى، أما الطريق الرابع فقد كان مخصصاً لنزول العمال والزلاجات الفارغة التى كانوا يستخدمونها فى نقل الأحجار [الصورة ٧٨].

وطبقاً للحسابات التى أجراها دنهام فقد استنتج أن ألفين وخمسمائة عامل فقط كانوا يكفون لأداء العمل بالكفاءة المطلوبة، وأن فى المراحل النهائية للبناء كان عدد هؤلاء العمال يتناقص عن هذا الرقم إلى حد كبير. هذا بطبيعة الحال بالإضافة إلى عدد كبير من العمال الآخرين كانوا يعملون فى المحاجر لقطع الأحجار ويقومون بعمليات نقل هذه الأحجار من المحاجر إلى موقع البناء. كما يرى دنهام أن عدد العمال الذين ذكرهم هيرودوت [مائة ألف عامل] نقلاً عن الأدلاء الذين قابلوه يعتبر شكلاً من أشكال المبالغات الكبرى.

ويذكر العالم «بترى» نظرية أخرى مؤداها أن العمال الذين استخدموا فى بناء الهرم كانوا من فريقين مختلفين: الفريق الأول من العمال المهرة الذين كانوا

يعملون فى تقطيع كتل الأحجار من المحاجر ويقومون بتسوية وتهذيب أسطحها، بالإضافة إلى عمال البناء. ومن المحتمل أن هذا الفريق كان يعمل بصفة مستمرة طوال العام. أما الفريق الثانى فيتكون من العمال الذين كانوا يستخدمون فى عمليات جر وسحب ونقل الأحجار إلى موقع البناء، وأغلبهم كانوا من الفلاحين الذين كانوا يتعطلون عن العمل أثناء موسم الفيضان. ولذلك فقد كان هذا الفريق يعمل بصفة موسمية.



الصورة (٧٨)

(٧٨)

لم نتعرف على نحو قاطع حتى الآن الطريقة الحقيقية التى بنيت بها الأهرام. ولكن أكثر هذه الطرق قبولاً هى الطريقة المبينة فى هذا الرسم والتى تبين طريقة بناء هرم منكاورع. فقد بنيت من الدبش وقوالب الطين أربعة طرق صاعدة مائلة إلى أعلى بزوايا عمودية حول كل واجهة من واجهات الهرم. وكانت هذه الطرق الصاعدة ترتفع كلما ارتفع بناء الهرم إلى أن يتم بناء القمة. ويتم بعدئذ صقل أحجار الكسوة الخارجية من أعلى إلى أسفل وتزال أثناء ذلك كل بقايا الطرق الصاعدة من كافة واجهات الهرم.

• الرسم من متحف العلوم ببوسطن.



الصورة (٧٩)

رسم من كتاب «وصف مصر» يبين مدى ارتفاع «البهو الأعظم» بداخل الهرم الأكبر. ويرتفع سقف هذا البهو إلى ثمانية وعشرين قدماً [نحو «٨,٤» متراً]. وفي نهاية أرضية هذا البهو تم تخزين كتل الجرانيت الضخمة التي استخدمت في الغلاقة بعد الانتهاء من عملية دفن الملك. ثم تسلل الرجال الذين قاموا بالإجراءات الأخيرة من عملية الدفن عبر ممر ضيق يبدأ من قاعدة البهو الأعظم ويؤدي إلى الممر الهابط الذي يصل إلى الغرفة السفلية، وعبر هذا الممر تمكنوا من العودة إلى خارج الهرم [انظر الصورة ٧٦ الشكل «ب»].

• الرسم منقول من كتاب «وصف مصر» الذي صدر بباريس سنة ١٨٢٢م.

وقد قام «بتري» بإجراء العديد من الدراسات والقياسات على الهرم الأكبر، واكتشف حقيقة مؤداها أن تابوت الملك المصنوع من حجر الجرانيت والموجود حالياً بدون غطاء في حجرة الدفن، يزيد عرضه بمقدار بوصة واحدة عن عرض الممر الصاعد الذي يعتبر الممر الوحيد المؤدي إلى حجرة الدفن. وعلى ذلك فقد استنتج بتري أن التابوت وضع في موضعه على الجانب الغربي من حجرة الدفن أثناء عمليات بناء الهرم وقبل بناء جدران وسقف حجرة الدفن، ومن المحتمل بناءً على ذلك أن مومياء الملك قد وضعت بعد تحنيطها في تابوت خشبي مناسب، وتم وضع هذا التابوت الخشبي بداخل التابوت الجرانيتي عند دفن الملك وقبل غلق الهرم [الصورة ٨٢].

وبعد اتمام بناء الهرم أحيط بسور يدور حول جوانبه الأربعة (١٧). وكان يضم المباني الصغيرة الملحقة بالهرم وأهمها المعبد الجنائزي الذي كان يقع في الجانب الشرقي من الهرم والذي كان يتصل بمعبد الوادي الذي يقع على شاطىء النيل بواسطة طريق صاعد.

وكان من المعتاد في عصر الدولة القديمة أن يتم دفن مراكب جنائزية جوار المقابر. وقد تم العثور على بعض الحفرات الفارغة التي حفرت على شكل مراكب بجوار الهرم الأكبر وبعض مصاطب الملكات بنفس المنطقة [الصورة ٨١]. وقد عثر العالم «إيمري» على حفرة مماثلة بجوار مصطبة دفن الملك «دجِتْ» [من عصر الأسرة الأولى].

وفي سنة ١٩٥٤، أثناء ازالة ركام من الانقاض التي كانت موجودة عند الجانب الجنوبي للهرم الأكبر بغرض تعبيد طريق في تلك المنطقة، تم العثور على حفرة مغلقة ومغطاة بكتل من الحجر الجيري تعلوها طبقة سميكة من المونة [الصورة ٨٣]. وعندما فتحت تلك الحفرة عثر بداخلها على مركب كبير مفكك إلى أجزاء ومصنوع من خشب الأرز(١٨). وكان المركب في حالة سليمة لأن الحفرة التي دفن فيها كانت محكمة ضد تسرب الهواء. ويعتبر هذا المركب أكبر وأقدم مركب عثر عليه حتى الآن. وقبل العثور عليه كانت أقدم نماذج المراكب الأثرية هي المراكب الثلاث التي عثر عليها سابقاً في منطقة دهشور والتي يعود تاريخها إلى عصر الأسرة الثانية عشرة.

وقد تم تفكيك مركب خوفو قبل دفنه في تلك الحفرة التي لايزيد طولها عن ٩٣ قدماً، في حين أن طول المركب بعد أن تم تركيبه يصل إلى نحو

---

(١٧) دلت الشواهد الأثرية على أن هرم خوفو كان محاطاً بسور مازالت آثاره باقية حتى الآن. وكان هذا السور يتوازى مع أضلاع الهرم الشمالية والجنوبية والغربية. ويبعد هذا السور عن الضلع الشمالي بمسافة ٢٣,٦٠ متراً، وعن الضلع الجنوبي بمسافة ١٨,٠ متراً، وعن الضلع الغربي بمسافة ٢٣,٦٠ متراً [المترجم].

(١٨) يبلغ طول الحفرة ٣١ متراً وعرضها ٢,٦٠ متراً وعمقها ٣,٥٠ متراً، وكانت تغطيها ٤١ كتلة حجرية يبلغ متوسط وزن الكتلة الواحدة نحو ١٨ طناً ويبلغ متوسط طول كل كتلة ٤,٥٠ متراً وعرضها ١,٨٠ متراً وسمكها ٠,٨٥ متراً [المترجم].

١٤٣ قدماً (١٩). وثمة كابينة على سطح هذا المركب تقع جهة المؤخرة. وهى مسقوفة بسقف محمول على أعمدة تشبه سيقان النخيل. ويتميز المركب بارتفاع كل من عمودى المقدمة والمؤخرة. وتوجد على سطح المركب الكثير من المعدات كالمجاديف والدفة ولفّات الحبال والأعمدة التى تحمل غطاء الظُّلَّة الذى تفصله عن جدران الكابينة مسافة قصيرة كان من المفروض أن يتخللها الهواء فتؤدى دور تكييف الهواء بهذه الطريقة البدائية المبسطة.

وعثر ضمن أجزاء المركب على عدد صغير من الأجزاء المعدنية التى استخدمت فى ربط وتثبيت بعض الأجزاء ببعضها الآخر. ولكن معظم الأجزاء الخشبية للمركب كانت تثبت ببعضها عن طريق استخدام الدسر أو الألسنة الخشبية أو تربط ببعضها بالحبال (٢٠).

هذا وهناك حفرة ثانية تقع على بعد أمتار قليلة غربى الحفرة الأولى. ومن المحتمل وجود مركب آخر مدفون بتلك الحفرة التى لم تفتح بعد (٢١).

ولعل السبب فى أن الأجزاء الخشبية لمركب خوفو قد وجدت مدفونة بحالة سليمة بداخل الحفرة، هو أن الحفرة نفسها كان لها افريزان على جانبيها، وقد ارتكزت

---

(١٩) بعد تركيب المركب وصل طوله إلى ٤٣,٤٠ متراً وأقصى عرضه ٥,٩ متراً وأقصى ارتفاع لمقدمته ٦ أمتار وترتفع مؤخرته إلى ٧,٥ متراً وعمق غاطسه ١,٧٨ متراً. ولمن يريد التعرف على المزيد من تفاصيل التوثيق العلمى للمركب، يُرجى الرجوع إلى كتاب المترجم «مراكب خوفو ـ حقائق لا أكاذيب» من اصدار الدار المصرية اللبنانية سنة ١٩٨٩.

(٢٠) كان المركب مفككا إلى ٦٥٠ جزءاً تتكون من ١٢٢٤ قطعة من أخشاب الأرز وبعض أنواع الأخشاب الأخرى. ويبلغ متوسط طول القطع الكبيرة نحو ٢٣ متراً. ويصل وزن القطعة الواحدة منها نحو ٢,٥ طنا، كما أن هناك قطعاً أخرى لا يزيد طولها عن ١٠ سم. وكانت جميع هذه القطع والاجزاء مرصوصة ومرتبة بدقة وعناية شديدة بداخل الحفرة [المترجم].

(٢١) خلال شهر أكتوبر ١٩٨٧ قامت لجنة من العلماء المصريين والأمريكيين باجراء تجربة فريدة استخدمت فيها تكنولوجيا الفضاء والاستشعار عن بعد للتعرف على محتويات هذه الحفرة الثانية ودراسة بيئتها الداخلية دون احداث أى تأثير خارجى على تلك المحتويات وتلك البيئة. وقد أسفرت التجربة عن التأكيد على وجود مركب آخر من مراكب خوفو، وجد مفككا بنفس الحالة التى كان عليها المركب الأول. وقد تم تصوير هذا المركب الثانى تليفزيونيا وفوتوجرافيا كما أخذت عينات من هواء الحفرة تم تحليلها. [المترجم].



(٨٠)



الصورة (٨٠)

تفصيل من تمثال الوزير حم [يونو] ٢٥٨٠ق م] وزير الملك خوفو، وهو المهندس الذى يحتمل أن يكون قد وضع تصميم الهرم الأكبر وأشرف على بنائه ويبين التمثال قوة شخصيته. والتمثال منحوت من الحجر الجيرى وغير ملون ووجدت عليه كتابة ملونة وقد قام لصوص المقابر فى الأزمنة القديمة بقلع العينين الأصليتين للتمثال، لذلك فقد تم ترميمه وعمل عينين حديثتين من الجبس.

• محفوظ بمتحف هيلدسهيم. تصوير: فهمى.

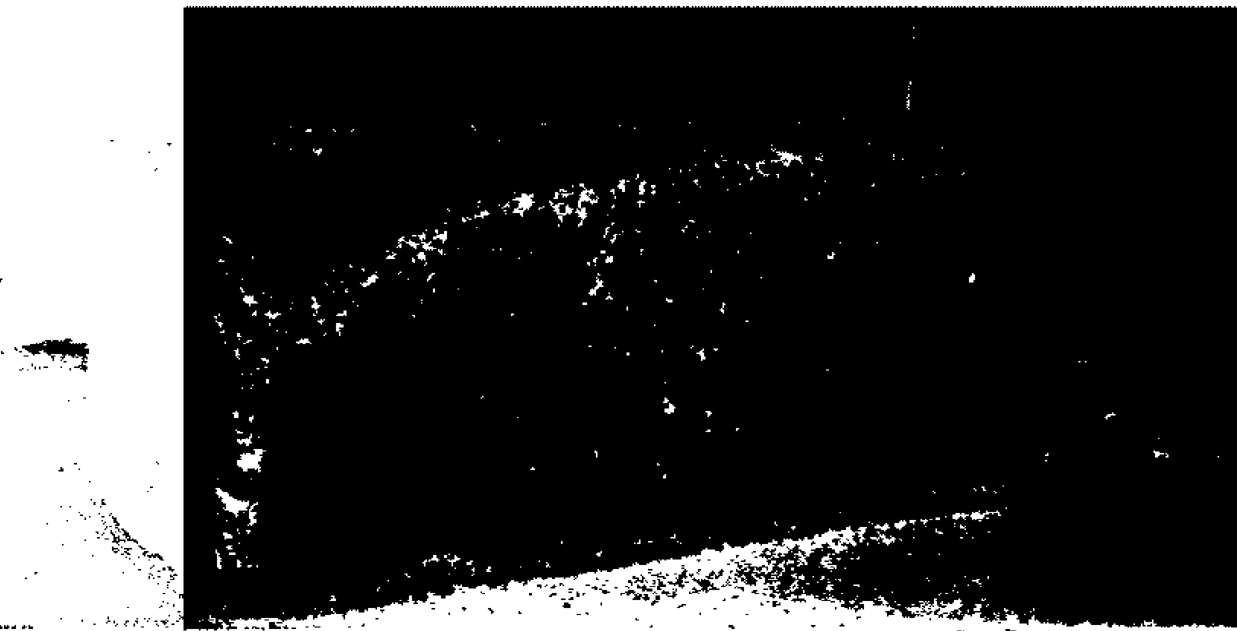
الصورة (٨١)

مجموعة من المصاطب والحفرات التى استخدمت فى دفن المراكب تقع فى الناحية الشرقية من الهرم الأكبر بالجيزة. وقد تم تصميم هذه الحفرات على شكل مراكب. وحتى يمكن معرفة الحجم الحقيقى لهذه الحفرات، يمكن مقارنتها بحجم راكب الجمل الذى يسير على الطريق المجاور للجانب الشرقى للهرم.

• تصوير: بيتر كلايتون.

(٨١)





(٨٢)

الصورة (٨٢)

التابوت الفارغ الذى صنع من الجرانيت الأسود والذى عثر عليه بالجانب الغربى من غرفة دفن الملك التى تقع بقلب الهرم الأكبر [انظر الصورة ٧٦ شكل «ه»]. ويلاحظ وجود كسر بأحد جوانب التابوت، كما لم يتم العثور على الغطاء الذى كان يغطيه. والتابوت فى مجمله ذو مظهر خشن، ومازالت ترى حتى الآن آثار المناشير التى استخدمت فى نشر الحجر.

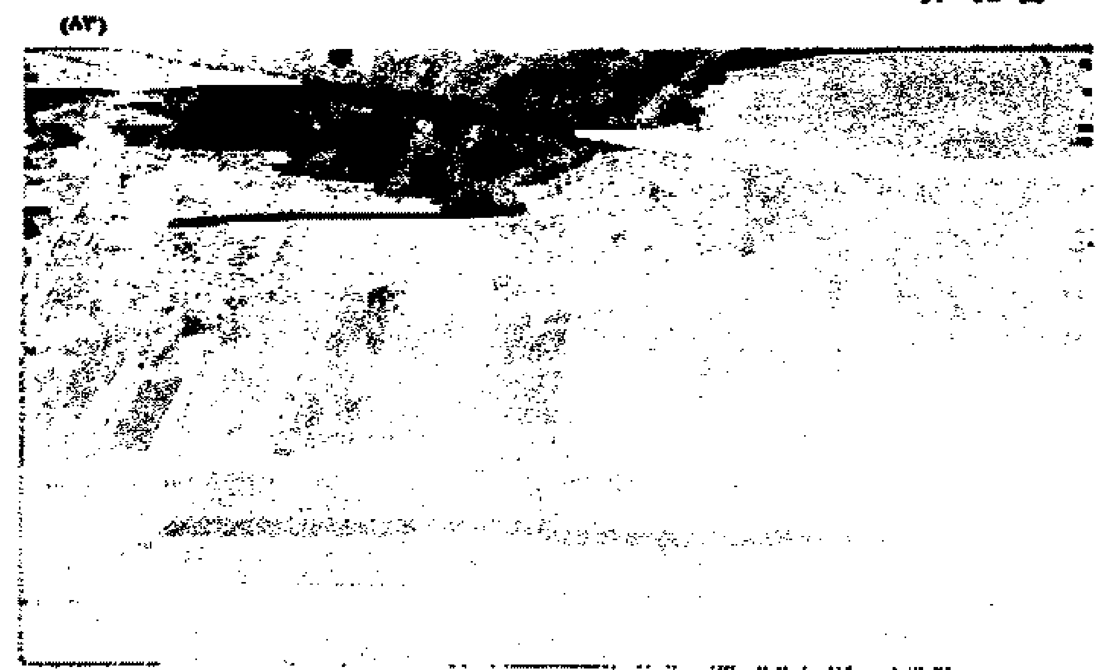
• تصوير: بيتر كلايتون.

الصورة (٨٣)

صورة التقطت من قمة الهرم الأكبر للناحية الجنوبية للهرم حيث أقيم مأوى لحماية المركب الذى عثر عليه [سنة ١٩٥٤م] مدفوناً فى باطن الأرض داخل حفرة مستطيلة الشكل، ولاتأخذ شكل المراكب مثل الحفرات الأخرى التى عثر عليها بالجانب الشرقى للهرم [انظر الصورة ٨١]. ويرى فى الصورة طرفاً من المأوى الذى خزنت فيه « الجنادل » أو الكتل الحجرية الضخمة التى استخدمت فى تسقيف وغلق حفرة المركب وجعلها محكمة ضد تسرب الهواء مما أدى إلى حفظ وصيانة أجزاء المركب عبر آلاف السنين. وعلى يمين المأوى ترى جزءاً من غطاء الحفرة الثانية التى يحتمل أن يكون مدفوناً فيها مركب آخر [راجع هامش رقم ٢١ بالفصل السادس].

• تصوير: بيتر كلايتون.

(٨٣)



على هذين الافريزين مجموعة من الجداديل أو الكتل الحجرية الضخمة يصل عددها إلى ٤١ كتلة، وتزن كل واحدة منها نحو ١٦ طناً، كما أن الحفرة نفسها كانت على شكل مستطيل، وهو شكل يختلف عن شكل الحفرات المماثلة التى وجدت بالقرب من الهرم الأكبر، والتى صممت فى الأصل على شكل مراكب. وهذا الشكل المستطيل لحفرة مركب خوفو جعل من السهل اغلاقها واحكامها بالجداديل الحجرية الضخمة والمونة التى جعلتها محكمة ضد تسرب الهواء أو دخوله.

ومن المؤكد أن الملك «جِدِيدِفْ رَعْ»(٢٢) الذى تولى الحكم بعد أبيه الملك خوفو هو الذى أشرف على دفن هذا المركب، لأن اسمه هو الاسم الملكى الوحيد الذى وجد مكتوباً على الكتل الحجرية ضمن الكتابات والعلامات التى نقشها عمال المحاجر(٢٣) [الصورة ١١٥].

وقد ثار جدل حول تصنيف مركب خوفو من ناحية الوظيفة التى كان يؤديها، فقد ادعى البعض أنه من «مراكب الشمس» وقرر آخرون أنه مركب عادى كان

---

(٢٢) كان بعض علماء التاريخ المصرى القديم يعتبرون الملك «جِدِيدِفْ رَعْ» من أواخر ملوك الأسرة الرابعة. ولكن بعد الكشف عن وجود اسمه مكتوباً على الجداديل الحجرية التى غطيت بها حفرة دفن مركب خوفو حسمت القضية نهائيا على أساس أن «جددف رع» تولى عرش مصر بعد وفاة أبيه الملك خوفو مباشرة. ومن المعروف أن خوفو قد تزوج من عدة نساء، الأمر الذى أدى إلى حدوث منافسات ومنازعات بين أولاده من زوجاته المتعددات على أحقية تولى العرش. ويبدو أن جددف رع لم يكن من حقه تولى العرش باعتباره ابنا لملكة ليبية الأصل ولا يجرى فى عروقها الدم الملكى، ويبدو هذا جلياً فى اختلاف ملامح وجه جددف رع عن ملامح ملوك الأسرة الرابعة. وتدل الشواهد على استمرار هذه المنازعات الأسرية فى عهد الملك خفرع بعد إزاحة جددف رع عن العرش، حيث واصل ابنه «باكارع» منازعاته مع عمه الملك خفرع لمدة أعوام. وقد أقام جددف رع هرماً له فى منطقة «أبو رواش» التى تبعد نحو ٧ كيلو مترات شمال هرم خوفو. وقد تعرض هذا الهرم إلى تخريب شديد، وظل يستخدم كمحجر لأهالى المنطقة لدرجة أن عالم المصريات فلندرز بترى ذكر أن الناس فى القرن الماضى [التاسع عشر] كانوا يأخذون من أحجاره يومياً حمولة ٣٠٠ جمل [المترجم].

(٢٣) وجدت علامات حمراء كتبها عمال المحاجر على أسطح الكتل الحجرية الضخمة التى غطيت بها حفرة المركب. ولوحظ وجود ١٨ خرطوشاً تحمل إسم الملك «جدف رع» بين هذه العلامات، وهذا ما أكد بصفة نهائية أنه هو الذى تولى العرش بعد وفاة أبيه الملك خوفو [المترجم].



الصورة (٨٤)
منظر من داخل معبد الوادى الخاص بهرم خفرع . وقد بنى هذا المعبد من كتل ضخمة من الحجر الجيرى وحجر الجرانيت الوردى الأحمر المصقول . وفى هذا البهو المستطيل للمعبد ، كان هناك ٢٣ تمثالاً للملك خفرع نحتت من الألبستر وحجر الشيست الرمادى وحجر الديوريت الأخضر . وقد عثر ماريت على أحد هذه التماثيل مدفوناً بحفرة داخل المعبد وكانت معه بعض الأجزاء المكسورة من التماثيل الأخرى . [انظر الصورة ١٠٩] . ومن المعتقد أن عملية تحنيط الملك قد تمت فى مقصورة علوية بداخل المعبد ، ثم تم غسلها وتطهيرها بحجرة انتظار مجاورة وذلك قبل نقلها بالموكب الجنائزى الذى اخترق الطريق الجنائزى الصاعد المسقوف الذى يؤدى إلى المعبد الجنائزى المجاور للهرم ، إلى أن تم دفنها نهائياً بحجرة الدفن بداخل الهرم .
* الصورة بإذن خاص من معهد جريفث . بمتحف أشمولين بأكسفورد .

يستعمل لأغراض دنيوية . ونحن نرجح هذا الرأى الأخير، ونرجح أيضاً احتمال أنه (٨٤) قد استخدم فى الموكب الجنائزى للملك خوفو أثناء الاحتفال بدفنه (٢٤) .

ولعل من أفضل مبانى الدولة القديمة التى ظلت محتفظة بقدر كبير من سلامتها ، معبد الوادى الخاص بهرم الملك « خفرع » (٢٥) وهو أحد خلفاء الملك

---

(٢٤) راجع كتاب « مراكب خوفو.. حقائق لا أكاذيب » حيث أثبتنا جميع نظريات علماء التاريخ والآثار المصرية الذين أثبتوا بالأدلة القاطعة عدم وجود أية علاقة بين مركب خوفو ومراكب الشمس [المترجم] .

(٢٥) اتسم عهده بالمنازعات الأسرية التى نشبت بينه وبين أولاد الملك « جدف رع » . ومع ذلك فقد استطاع إقامة هرمه الذى يضارع هرم أبيه الملك خوفو فى عظمته وإن كان أقل منه حجماً . وكانت قاعدة الهرم من جهاتها الأربعة مكسوة بمداميك من الجرانيت الوردى . وفى المعبد الجنائزى للهرم عثر على كسرات وبقايا أكثر من ٢٠٠ تمثال للملك خفرع وكانت كلها مهشمة =

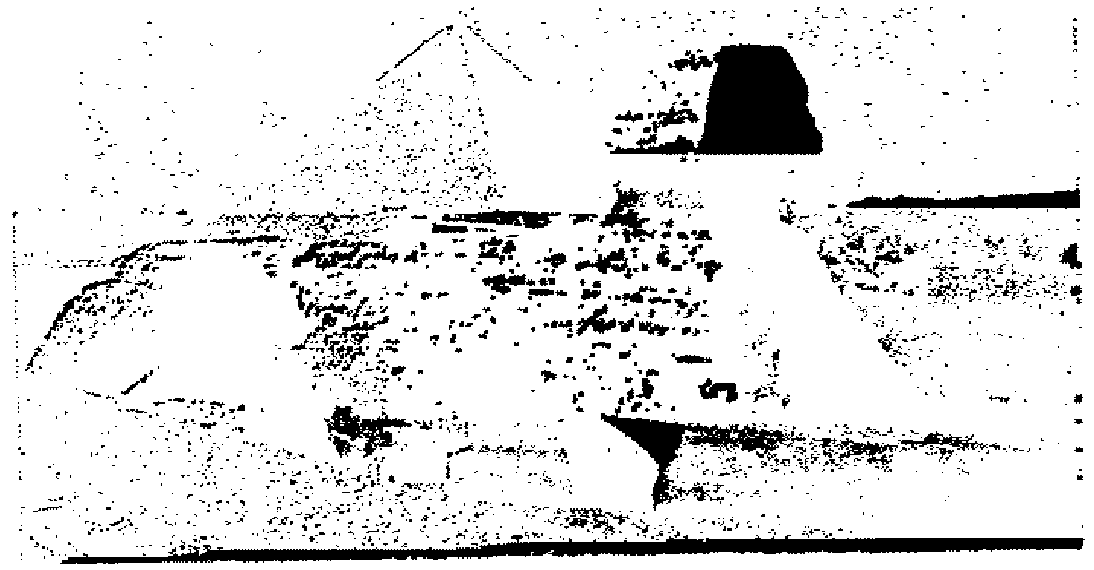
خوفو. وقد بنى هذا المعبد الرائع بكتل ضخمة من الحجر الجيرى المحلى وأحجار الجرانيت الوردية المصقولة. ومن المحتمل أن فكرة بناء معابد الوادى هى محاكاة بالحجر لتلك الشوادر الخفيفة التى كانت تقام بالحصير ليجرى بداخلها اعداد مومياوات الملوك السابقين للدفن بعد تغسيلها وتطهيرها وتعطيرها وتحنيطها. وكانت مثل هذه الشوادر تقام بالقرب من شاطىء النيل، وذلك لصرف المياه والسوائل التى استخدمت فى هذه العمليات إلى مجرى النيل كنوع من زيادة الخصوبة والبركة فى أرض مصر.

وفى بهو معبد الوادى الخاص بهرم خفرع والذى صمم على شكل حرف «T» [الصورة ٨٤] أجريت المراسم الجنائزية النهائية لمومياء الملك قبل تشييعها فى موكب رهيب مرّ خلال الطريق الصاعد المسقوف الذى يصل ما بين معبد الوادى والمعبد الجنائزى المقام بجوار الهرم.

ويعتبر هذا البهو من أروع الأعمال المعمارية التى خلفها لنا مهندسو الدولة القديمة، بسقفه المشيد بكتل الجرانيت الضخمة، واعمدته ذات الجوانب المربعة الخالية من الزينة أو النقوش والمشيدة أيضاً من كتل ضخمة من الجرانيت الوردى. وقرب السقف كانت هناك فتحات مائلة فى أعلى الجدران، يتسرب منها ضوء الشمس لينعكس بدوره على الأرضية المصنوعة من المرمر المصقول، فيوزع النور الباهر على تماثيل الملك الثلاثة والعشرين التى كانت مقامة على مسافات متقاربة بجوار الجدران [الصورة ١٠٩].

ويعتبر هذا المعبد تجسيداً بالحجر للمفهوم العقائدى الذى ساد فى الدولة القديمة، فقد تم تصميمه هندسياً وتنفيذه معمارياً بنفس الروح البسيطة الصلبة التى أوحت بتصميم وتنفيذ أهرام الجيزة بكل ما تتضمنه من دقة وسلامة وكمال. تلك الروح التى تعاملت بلا تردد مع أقسى أنواع الحجر، من البازلت والجرانيت والديوريت والمرمر والحجر الجيرى.

== تهشيماً شديداً. وكان الارتفاع الأصلى لهرم خفرع ١٤٢,٥٠ متراً، وطول كل ضلع من أضلاعه ٢١٥,٠٠ متراً، وزاوية ميله ٥٣ درجة و١٠ دقائق. وظل مدخل الهرم مدفوناً تحت أكوام الرديم لعصور طويلة حتى عثر عليه الإيطالى جيوفانى بلزونى سنة ١٨١٨م [المترجم].



(٨٥)

الصورة (٨٥)

هرم خوفو [٢٥٧٥ ق.م] كما يبدو من الناحية الجنوبية الشرقية. وفى مقدمة الصورة نرى تمثال أبو الهول الذى نحت فيما بعد من كتلة ضخمة من الحجر الجيرى تبقت بعد قطع الأحجار الحلية التى استخدمت فى بناء هرم خفرع.

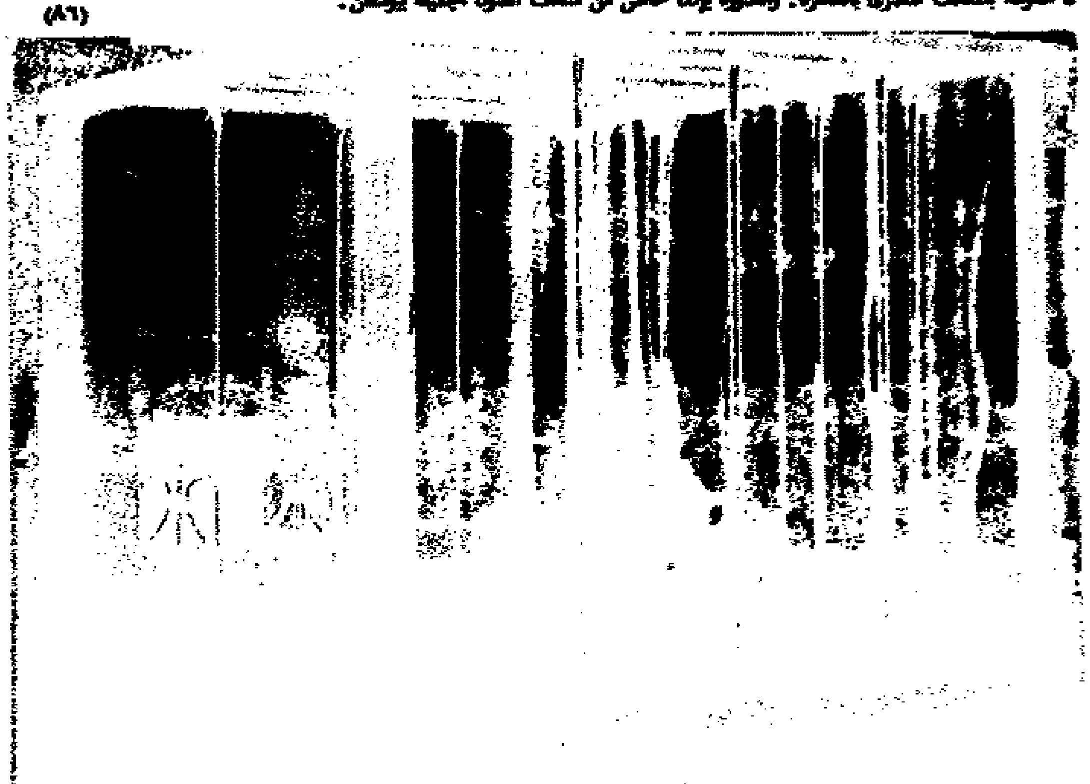
• تصوير: بيتر كلايتون.

الصورة (٨٦)

الأعمدة الخشبية التى كانت تكون خيمة السفر الخاصة بالملكة «حتب حرس» [٢٥٨٠ ق.م]. وجميع هذه الأعمدة مغطاة بصفائح الذهب. ومن المعتقد أنها كانت تكسى من الخارج بستائر من الكتان الرقيق لحماية الملكة من الناموس. ونرى أيضاً سرير الملكة وعليه مسند الرأس. كما نرى الكرسى المذهب والصندوق المذهب الخاص بحفظ الستائر.

• محفوظة بالمتحف المصرى بالقاهرة. والصورة بإذن خاص من متحف الفنون الجميلة ببوسطن.

(٨٦)



وكانت المجموعات الهرمية بالجيزة تتضمن ـــ ولا شك في ذلك ـــ أعمالاً فنية مميزة من التماثيل والنحت البارز والأثاث وغير ذلك من الأعمال التي انتجها الموهوبون من فناني وحرفيي مصر القديمة في ذلك الزمن [الصورتان ٧٧، ٨٥].

ومن حسن الحظ فقد وصل إلينا نموذج من هذا الانتاج الفني الرفيع متمثلاً في قطع الأثاث الرائعة الخاصة بالملكة «حِتِبْ حِرِسْ» أم الملك خوفو. ففي عام ١٩٢٥ عثر عالم المصريات جورج رايزنر على غرفة دفن صغيرة تقع أسفل بئر يصل عمقه إلى ٩٩ قدماً [حوالي ٣٠متراً] في مكان مجاور للهرم الأكبر بالجيزة. وكانت هذه المقبرة هي الوحيدة التي وصلت سليمة إلينا من مقابر الدولة القديمة [الصورتان ٨٦، ٨٧].

ودلت الشواهد على أن هذه الدفنة كانت في حقيقة الأمر عملية «إعادة دفن». وبالرغم من أن عدة نظريات قد قيلت في تبرير ذلك، إلا اننا نرجح النظرية التي قال بها رايزنر، وهي أن الملكة حِتِبْ حِرِسْ قد دفنت في الأصل في إحدى المصاطب بالقرب من هرم زوجها الملك سنفرو بدهشور.

وقد عثر رايزنر بغرفة الدفن التي وجدها بأسفل البئر على الأثاث الجنائزي الخاص بالملكة وعلى تابوتها المصنوع من المرمر وعلى الأواني الكانوبية المخصصة

الصورة (٨٧)
المقعد المتنقل الذي كان يستخدم لحمل الملكة حتب حرس بعد ترميمه واعادة تركيبه. والأجزاء الخشبية وجدها أجزاء حديثة الصنع، أما زخارف الذهب فكلها زخارف أصلية. وعلى ظهر المقعد كتب بالذهب اسم الملكة وألقابها.
• محفوظ بالمتحف المصري بالقاهرة. تصوير: بيتر كلايتون.

(٨٧)

لحفظ الأحشاء الداخلية لجثمانها. ولكن التابوت وجد خالياً من المومياء في حين ظلت الأحشاء الداخلية محفوظة بداخل الأواني الكانوبية. وكان ذلك في حد ذاته على درجة كبيرة من الأهمية في دراسة تاريخ التحنيط في مصر القديمة حيث كانت هذه الأحشاء أقدم نموذج يؤكد لنا طريقة التحنيط التي اتبعت في مصر القديمة، والتي كانت تتم بعد نزع واستخراج جميع الأحشاء الداخلية لجثمان المتوفى وحفظها في أوعية خاصة.

ويفترض رايزنر أن الملكة حتب حرس قد دفنت أصلاً في مصطبة بدهشور. ولكن حدث بعد دفنها مباشرة أن اقتحم لصوص المقابر هذه المصطبة ودمروا مومياء الملكة لكي يحصلوا على الحلى والجواهر الثمينة التي كانت تتزين بها. ومن المحتمل أن الملك خوفو قد أبلغ بأمر هذا الاقتحام الذي حدث لمقبرة والدته، دون أن يبلّغ بأمر سرقة مومياتها، لذلك فقد أمر خوفو بإعادة دفن والدته ونقل جميع الأثاث الجنائزى الخاص بها في تلك المقبرة السرية بأسفل البئر المجاور لهرمه بالجيزة ليكفل لها المزيد من الأمان في هذه المنطقة بجواره.

وبفحص هذا الأثاث الجنائزى تبين لنا أن بعض قطع هذا الأثاث كانت مستعملة أثناء حياة الملكة. ولكن أغلب القطع الأخرى قد صنعت خصيصاً لخدمة الملكة خلال رحلتها في العالم الآخر. ويتضمن الأثاث مجموعة الأوانى والزهريات المصنوعة من الذهب والنحاس والمرمر، وسكاكين مصنوعة من الذهب، وحلى للأصابع مصنوعة من الذهب، وأدوات نحاسية أخرى.

وفوق التابوت المرمرى عثر على «ظلة» مفككة مصنوعة من الخشب المغطى بصفائح الذهب. ومن المحتمل أن هذه «الظلة» كانت غير مفكوكة حين دفنت مع الملكة في مقبرتها الأصلية بدهشور، ولكنها فككت حتى لا تشغل حيزاً كبيراً في حجرة الدفن الصغيرة بأسفل البئر المجاور للهرم الأكبر.

وعثر كذلك على سرير الملكة وعلى كرسيين بمساند، ومزينين جزئيا بصفائح رقيقة من الذهب، كما وجدت محفة الملكة وعليها كتابات هيروجليفية مكتوبة بالذهب على خشب الأبنوس، وتدل على إسم الملكة وألقابها وهى: «أم ملك الوجه القبلى والوجه البحرى. المؤمنة بحورس. المشرفة على شئون الحريم. ذات الأمر المطاع. إبنة الإله من صلبه. حتب حرس».

وجميع هذه القطع الرائعة ذات التصميم الذى يدل على ذوق رفيع، يتمثل فى طراز الكراسى والصناديق والظلة والسرير والمحفة، وكيفية تزيين هذه التحف كلها بصفائح الذهب والجواهر ذات الألوان المختلفة من الفيانس والعقيق الأحمر تعكس مدى الثراء الوافر، وتعكس فى الوقت نفسه احساساً بالبساطة المتناهية التى تميز بها بهاء وروعة الأعمال الفنية فى عصر الدولة القديمة بأكمله.

■ العمارة فى أواخر عصر الدولة القديمة

كان من الواضح أن الموارد المالية والبشرية، والجهود الجبارة التى بذلت فى بناء أهرام الجيزة، أصبحت أمراً غير مرغوب فيه، بل وخارجة تماماً عن استطاعة وإمكانيات الملوك الذين حكموا مصر بعد انتهاء عصر الأسرة الرابعة. وحتى فى أواخر عصر تلك الأسرة نلاحظ أن الهرم الذى أقامه «منكاورع» (٢٦) أصبح أقل حجماً بنسبة كبيرة إذا قورن بهرمى سلفيه خفرع وخوفو(٢٧) [الصور ٧٧، ٨٨، ٨٩].

أما الملوك الذين حكموا مصر خلفاء لملوك الأسرة الرابعة، فقد شيدوا أهرامهم فى منطقتى أبوصير وسقارة، وتخلوا تماماً عن استخدام نسب الضخامة التى استخدمت فى بناء تلك المنشآت الحجرية الهائلة فى منطقة الجيزة [الصورة ٩٠].

---

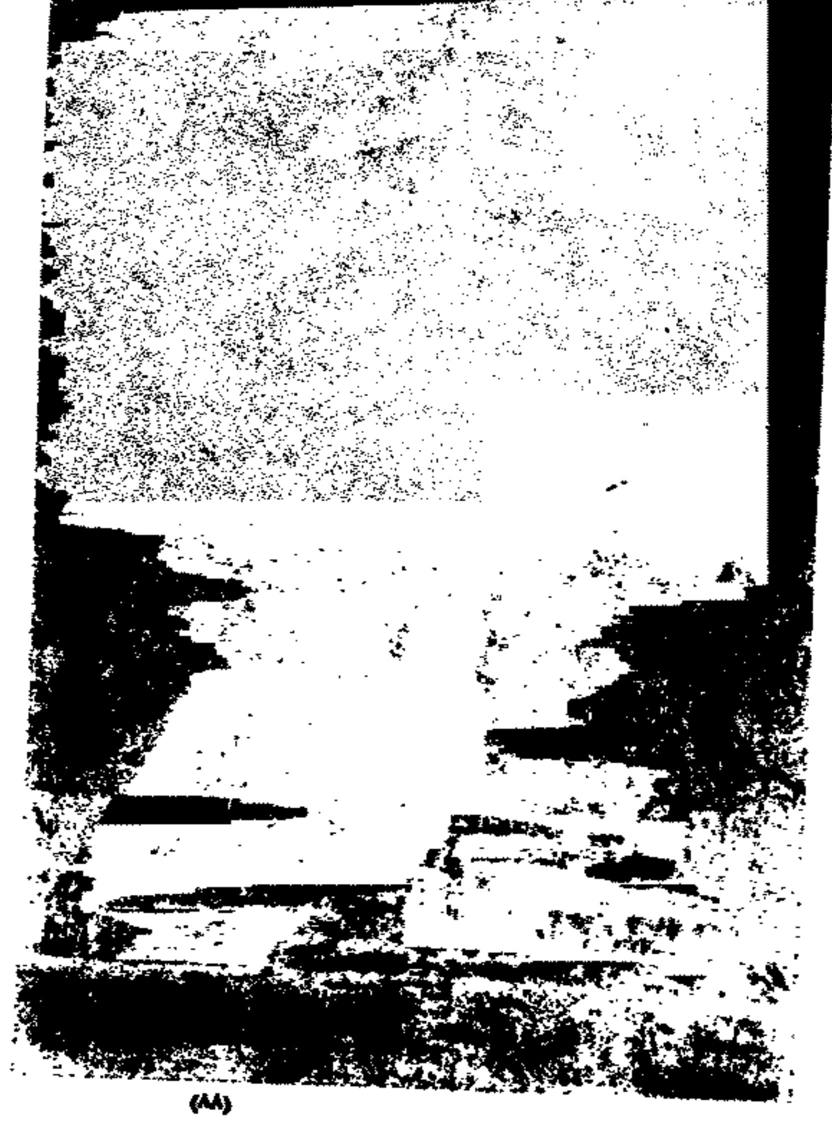
(٢٦) من المحتمل أنه ابن الملك خفرع. وقد وضع تصميم هرمه على أن تكون كسوته الخارجية كلها من الجرانيت الوردى بدلاً من الحجر الجيرى المستجلب من طرة الذى استخدم فى كسوة هرمى خوفو وخفرع. ولكن كسوة الهرم كاملاً بالجرانيت لم تكتمل فى عهده، ولم تبلغ سوى ١٦ مدماكاً فقط أى نحو ثلث ارتفاع الهرم. وقد وجد تابوته الرائع المصنوع من حجر البازلت، وتم شحنه إلى انجلترا، ولكن السفينة التى نقلته غرقت أثناء رحلتها البحرية فى ١٢/١٠/١٩٣٨م. وفى العصور التالية على عصره عرف «منكاورع» بأنه الرجل التقى، وقُدس واعتبر حكيماً فى عصر الرعامسة [المترجم].

(٢٧) يبلغ طول كل ضلع من أضلاع قاعدة هرم خوفو نحو ٧٥٦ قدماً [نحو ٢٣٠ متراً] وطول ضلع قاعدة هرم خفرع نحو ٧٠٨ قدماً [نحو ٢١٥,٨ متراً] وطول ضلع قاعدة هرم منكاورع نحو ٣٥٦ قدماً [نحو ١٠٨,٥ متراً] [المترجم].

الصورة (٨٨)

كان هرم منكاورع هو الهرم الوحيد من أهرام الجيزة الذى يحتوى على تابوت مزخرف . فقد كان تابوت كل من خوفو وخفرع خالياً من أية زخرفة . وهذا رسم قديم يبين موضع تابوت الملك منكاورع فى مكانه . بغرفة الدفن بداخل هرمه عندما اكتشفه الكولونيل فايس فى القرن الماضى .

• الرسم مأخوذ من كتاب « عمليات الكشف التى أجريت بأهرام الجيزة » من تأليف فايس وبرنج ـ لندن ١٨٤٠ م .



(٨٨)

الصورة (٨٩)

رسم لتابوت الملك منكاورع المنحوت من حجر البازلت وقد زخرفت واجهاته الخارجية بنحتها على شكل أعمدة تزين مدخل القصر . ومن سوء الحظ فقد غرق هذا التابوت أثناء نقله إلى انجلترا على سفينة غرقت فى خليج بسكاى .

• الرسم منقول عن فايس وبرنج .



(٨٩)

هذا التضاؤل أو الانكماش فى حجم قبر الفرعون تزامن تماماً مع الانتقاص أو التواضع فى تقدير منزلة الفرعون فى نفس الوقت، كما تزامن أيضاً مع تصاعد التقدير المستمر لمنزلة الإله رع الذى كان يعبد فى منطقة هليوبوليس(٢٨).



(٩٠)

الصورة (٩٠)
رسم متخيل لما كانت عليه منطقة أهرام أبوصير. وهى بالترتيب من اليسار إلى اليمين: هرم «نفر إر كارع» وهرم «ني وسر رع» وهرم «ساحو رع». ونرى فى الرسم الطرق الصاعدة المسقوفة التى كانت تربط ما بين معابد الوادى القائمة على شاطىء النيل والمعابد الجنائزية القائمة قرب الأهرام.
* الرسم مأخوذ عن: بورشارد.

(٢٨) هليوبوليس هو الاسم اليونانى أما اسمها المصرى القديم فهو «أون» أو «يون» [عين شمس حالياً]. وتقع فى الجنوب الشرقى من رأس الدلتا. وكانت عاصمة المقاطعة ١٣ من مقاطعات الوجه البحرى. وكانت مركزاً علمياً وثقافياً ودينياً بالغ الأهمية منذ أقدم العصور. وعثر بها على عديد من الآثار التى يرجع تاريخها إلى عصور غاية فى الطول، مثل مسلة سنوسرت الأول وبقايا العديد من معابد عصر الرعامسة. وكان فيها المركز الرئيسى لعبادة الشمس تحت اسم الآلهة: رع، وآتوم، وخبرى، ورع حور آختى بالإضافة إلى العديد من عبادات الآلهة الأخرى. وقد لعب الفلك دوراً هاماً فى العبادة بتلك المدينة، وكان كبير كهنتها يحمل لقب «الرائى الأعظم» دلالة على متابعة النجوم والأفلاك فى السماء [المترجم].

لقد ساد الاعتقاد بأن الفرعون ما هو إلا إبن للإله رع إله الشمس. وقد بدأ ظهور هذه النظرية الجديدة منذ عهد الملك خفرع إلى أن أصبحت ظاهرة واضحة المعالم تماماً فى منتصف عصر الأسرة الخامسة، حين ظهرت قصة شعبية ربما ترجع أصولها إلى ذلك العصر تحكى أن الملوك الثلاثة الأوائل من ملوك هذه الأسرة هم أبناء للإله رع، أنجبهم من زوجة أحد كهنة هليوبوليس.

● معابد الشمس:

وقد ابتكر هؤلاء الملوك شيئاً مستحدثاً فى العمارة الجنائزية، فقد أنشأ كل منهم معبداً للشمس، ربما يكون تصميمه مأخوذاً عن نموذج للمعابد التى كانت تقام فى هليوبوليس لعبادة إله الشمس. وهذه المعابد مختلفة تماماً من ناحية التصميم المعمارى عن المعابد الأخرى التى انشئت فى عصر الدولة القديمة.

ويعتبر معبد الشمس الذى أقامه الملك «نى وسِرْ رَعْ»(٢٩) فى منطقة أبو غراب(٣٠) خير نموذج وصل إلينا من معابد الشمس التى أقامها ملوك الأسرة الخامسة [الصورتان ٩١، ٩٢].

وقد استغل المهندس الذى وضع تصميم هذا المعبد طبيعة الأرض بطريقة بارعة. فقد صمم بناء المعبد وبناء ملحقاته من المنشآت الأخرى على مستويين يرتفع أحدهما عن المستوى الآخر، وربط هذين المستويين بطريق صاعد.

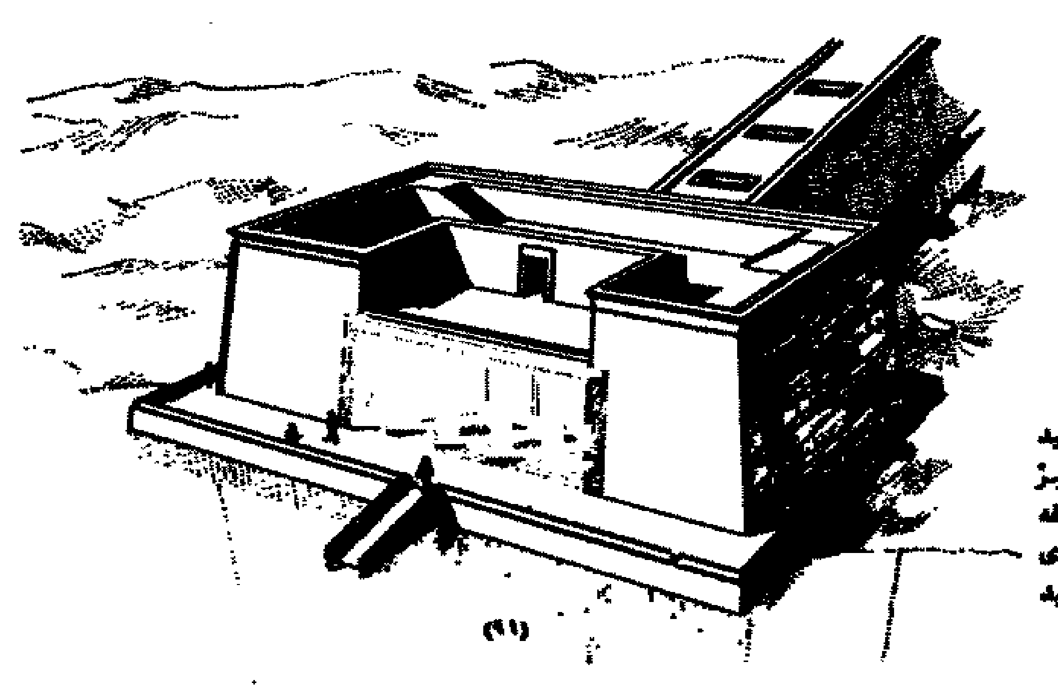
---

(٢٩) يعتبر الملك «نى وسر رع» من ملوك الأسرة الخامسة المهمين، ويبدو أنه كان محارباً، حيث ترك لنا لوحة تذكارية باسمه فى وادى مغارة بسيناء، يظهر فيها وهو يؤدب الأسيويين، وكتب تحت اسمه نصاً مفاده: «قاهر الأسيويين من كل الأقطار». كما أن جدران معبد هرمه فى أبو صير تضمن نقوشاً تسجل انتصاراته على كل من الليبيين والسوريين. وقد عرفنا اسمى اثنتين من زوجاته هما «خنت خوى» و«نبت». واسمى اثنتين من بناته هما «خع مر نبتى» و«مرتانس». ويقول بعض المؤرخين أن الحكيم «بتاح حتب» هو ابن هذا الملك، وهو رأى خاطيء لاسند له [المترجم].

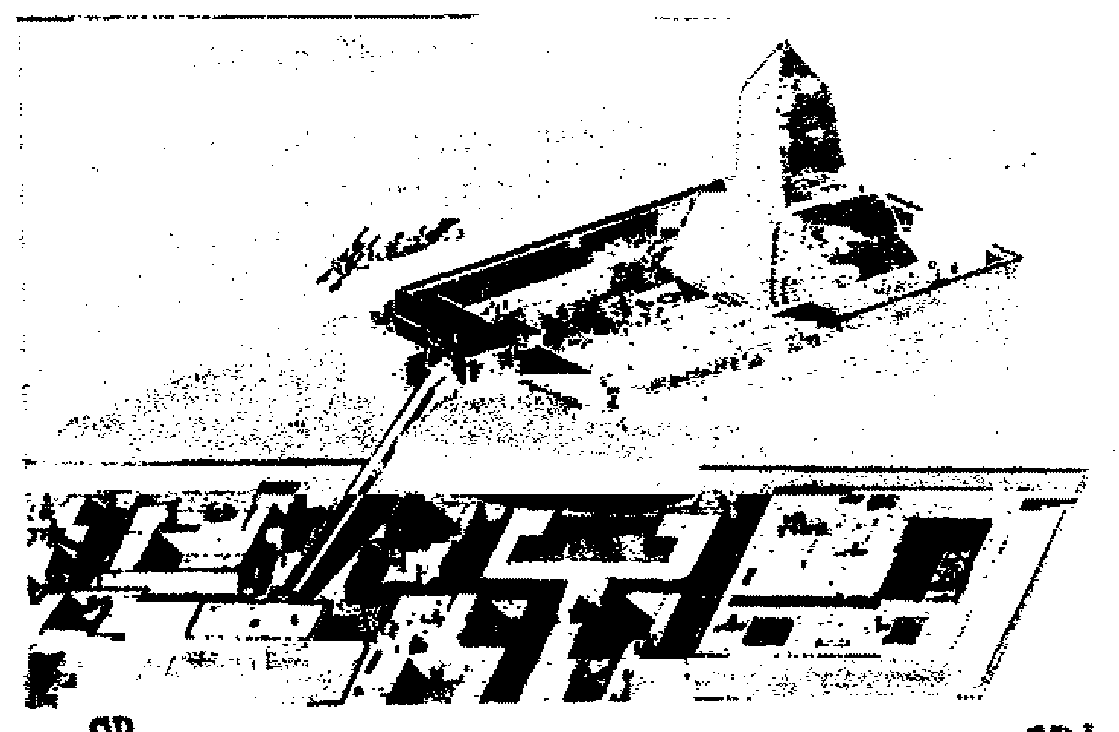
(٣٠) تقع «أبو غراب» على بعد نحو ١,٥ كيلو متر إلى الشمال من بلدة «أبو صير» بمحافظة الجيزة. وبها معبد الشمس الذى بناه الملك «نى وسِرْ رَعْ» وقام عالما المصريات لودفيج بورخارت وهاينريش شيفر خلال الأعوام ١٨٩٨ ـــ ١٩٠١م بعمل حفائر أثرية فى هذا المعبد لتحديد كل ما بقى من عناصره ومكوناته ومنشآته [المترجم].

وحرم المعبد الذى يشغل المستوى السفلى محاط بسور يبلغ طوله ٣٣٠ قدماً [نحو ١٠٠,٥٨ متر] ويبلغ عرضه ٢٥٠ قدماً [نحو ٧٦ متراً]. ويضم هذا الحرم السفلى مجموعة من المخازن وغرف الإدارة تصل بينها مجموعة من الممرات نحتت على جدرانها نقوش ومناظر بديعة. وفى الساحة العليا من المعبد كانت تقام الطقوس والمراسم الخاصة بعبادة الشمس أمام مسلة غليظة ضخمة أقيمت فوق قاعدة مرتفعة. وعلى مسافة قريبة جنوب السور المحيط بالمستوى العلوى للمعبد، استخدمت قوالب الطين فى بناء أحد مراكب الشمس التى كان من المعتقد أن الإله رع يستقلها فى رحلته اليومية عبر السماء [الصورة ٩٢].

والجدير بالملاحظة أن معابد الشمس والمبانى والمنشآت المعمارية التى بناها ملوك الأسرة الخامسة قد استخدم فيها حجر الجرانيت الوردى بكثرة، خصوصاً فى بناء الأعمدة الضخمة التى كانت تأخذ شكل النخيل أو شكل حزم سيقان البردى، مما أضفى الكثير من ملامح الرقة والحيوية على عمارة هذه المنشآت [الصورة ٩٣]. وقد يرجع ذلك إلى التأثر بأسلوب مجموعة زوسر الهرمية بسقارة، بالنظر إلى أن هرمين من أهرام تلك الأسرة قد بنيا بالقرب من تلك المجموعة.



الصورة (٩١)
رسم متخيل لما كان عليه معبد الوادى الخاص بهرم « نى وسر رع » [٢٤٢٠ ق.م] ومن خلفه يبدأ الطريق الصاعد الذى يربط معبد الوادى بالمعبد الجنائزى الملاصق للهرم.
• الرسم مأخوذ عن: بورشارد.



(٩٢)

الصورة (٩٢)

رسم متخيل لما كان عليه أحد معابد الشمس التى أقامتها الأسرة الخامسة بمنطقة هليوبوليس. والمعبد الذى يبدو فى هذا الرسم بناه الملك «نى وسر رع» فى منطقة أبو غراب. وقد استغل المهندس الذى أشرف على بناء هذا المعبد طبيعة الأرض التى أقيم عليها، فوضع تصميم المعبد وملحقاته على مستويين يرتفع أحدهما عن الآخر، ويصل بينهما طريق صاعد. وقد بنى حرم المعبد فى المستوى السفلى من الأرض، وهو محاط بسور طوله ٣٣٠ قدماً [نحو ١٠٠,٥٨ متر] وعرضه ٢٥٠ قدماً [نحو ٧٦ متراً] ويضم هذا الحرم غرف الإدارة والمخازن وبها ممرات نحتت على جدرانها الكثير من النقوش والمناظر. أما الطقوس والمراسم الخاصة بعبادة الشمس فكانت تجرى فى الساحة العليا للمعبد حيث أقيمت مسلة غليظة ضخمة فوق قاعدة مرتفعة. وبجوار المعبد وخارج أسواره، نلاحظ وجود أحد مراكب الشمس، وقد بنى من قوالب الطين، وهو يرمز إلى المركب الذى كان يستقله إله الشمس رع فى رحلته اليومية عبر السماء.

• الرسم مأخوذ عن: بورشارد.

الصورة (٩٣)

رسم متخيل لما كان عليه جزء من المعبد الجنازى الخاص بهرم الملك «ساحورع» فى منطقة أبو صير [الأسرة الخامسة عام ٢٤٨٠ ق.م]. ونرى فيه الأعمدة التى تأخذ شكل النخيل.

• الرسم مأخوذ عن: بورشارد.

(٩٣)

● هرم إسيسى:

وأحد هذين الهرمين بناه الملك «دِچِدْ كَارَعْ إسيسى» (٣١) فى منطقة غرب سقارة. وقد تم العثور على عدة مئات من الكسرات الحجرية المنقوشة والمنحوتة أثناء إجراء الحفائر بمنطقة هذا الهرم. وقد اكتشف معبده الجنائزى عام ١٩٤٦ وتأكد بهذا الكشف انتساب هذا الهرم ومجموعته للملك «دچد كارع إسيسى» حيث لم يكن معروفاً قبل هذا الكشف اسم صاحب هذه المجموعة الهرمية.

● هرم ونيس ومتون الأهرام:

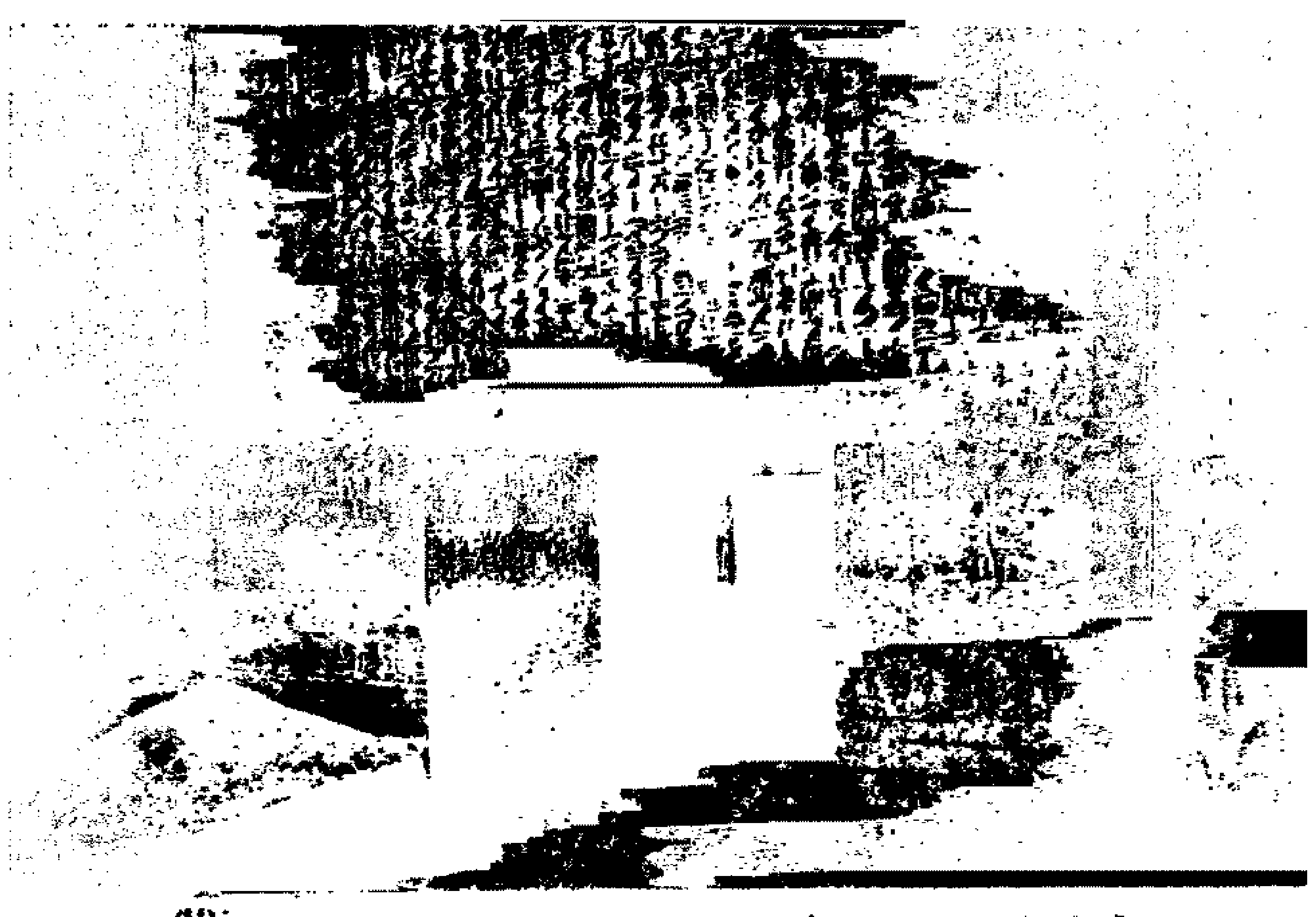
أما الهرم الثانى فقد بناه الملك «ونيس» (٣٢) على بعد مسافة قصيرة من الزاوية الجنوبية الغربية للسور المحيط بمجموعة زوسر الهرمية بسقارة. ومن المؤسف أن هذا الهرم مخرب تخريباً شديداً ولايزيد ارتفاعه عن ٦٢ قدماً [حوالى ١٨,٨٩ متراً] ويطغى عليه تماماً وجود الهرم المدرج الماثل بالقرب منه.

وكان العالم ماسبيرو هو أول من دخل إلى هذا الهرم فى العصور الحديثة. وقد أذهل هذا الكشف الحديث كل المهتمين بالآثار المصرية القديمة. فقد كان من

---

(٣١) استمر حكم الملك «دِچِدْ كَارَعْ إسيسى» حوالى ٢٨ عاماً. وكان عصره حافلاً ومتميزاً بالحملات التى كان يرسلها إلى بلاد النوبة وبلاد بونت. والبعثات التى كان يرسلها إلى وادى المغارات وإلى سيناء تحت قيادة ضابط اسمه «نى عَنْخْ خِنْتِى خِنْتْ» وهو أول ضابط قائد حملة يذكر اسمه فى ذلك العصر. وقد عاش فى عصره الحكيم المصرى العظيم «بِتاحْ حُتِبْ» صاحب التعاليم المشهورة، بل وهو الذى أشرف على تربية الملك وتعليمه [المترجم].

(٣٢) يعتبر الملك «ونيس» من الناحية التاريخية آخر ملوك الأسرة الخامسة. واستمر حكمه نحو ٣٠ عاماً. وقد دخل ماسبيرو هرمه بسقارة سنة ١٨٨١م، حيث عثر بداخله على متون الأهرام. كما قام بتنظيف وتحديد مسار الطريق الصاعد الذى كان يربط بين المعبد الجنائزى ومعبد الوادى. وقد صورت به مناظر رائعة جنائزية ودنيوية، لعل أهمها منظر الزراف الذى لم يعثر على أى منظر له فى نقوش الدولة القديمة. وكذا منظر السفن النيلية الضخمة وهى محملة بأعمدة الجرانيت التى كتب عليها بالهيروغليفية «أعمدة الجرانيت التى أحضرت من أسوان» الأمر الذى يفهم منه أن هذه الأعمدة قد صنعت وجهزت فى أسوان، ونقلت بالسفن لتكون جاهزة للتركيب فى أماكنها فور وصولها. كما وجدت أيضاً مناظر لسفن بحرية ضخمة عليها أسرى آسيويين من مناطق سوريا، الأمر الذى يدل أيضاً على وجود شكل من أشكال السيطرة المصرية على هذه المناطق فى عصر الملك ونيس. وقد آثرنا أن نكتب إسم «ونيس» طبقاً لنطق العلامات الهيروغليفية التى تدل على إسمه. وقد اشتهر هذا الملك أيضاً باسم «أوناس» وهو الإسم الشائع [المترجم].



(٩٤)

الصورة (٩٤)
الركن الشمالي الشرقي لغرفة الدفن بداخل هرم «ونيس» أو «أوناس» بسقارة. ونلاحظ أن جدران الغرفة ومدخلها مغطاة كلها بكتابات هيروجليفية مكتوبة على أعمدة رأسية، وملونة باللون الأزرق. وهذه الكتابات هي ماتسمى «نصوص أو متون الأهرام». وهي النصوص التي وجدت على جدران غرف الدفن بعدد كبير من الأهرام التي بناها ملوك الأسرة السادسة. أما النصوص التي تظهر في هذه الصورة فيرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الخامسة. ولذلك فهي تعتبر من النماذج المبكرة لهذه النصوص.
• تصوير: بيتر كلايتون.

المعتقد حتى تلك اللحظة أن جميع الأهرام خالية تماماً من النقوش. وقد فوجىء ماسبيرو بأن غرفة الدفن بهرم ونيس وجدران دهليزه الداخلي مغطاة بكتابات هيروجليفية، وهي ما سميت فيا بعد باسم «متون الأهرام» [الصورة ٩٤].

وبالرغم من العثور بعد ذلك على الكثير من متون الأهرام في عدد من الأهرام التي بناها ملوك الأسرة السادسة، إلا أن المتون التي وجدت بداخل هرم ونيس ظلت أقدم النماذج التي عثر عليها حتى الآن.



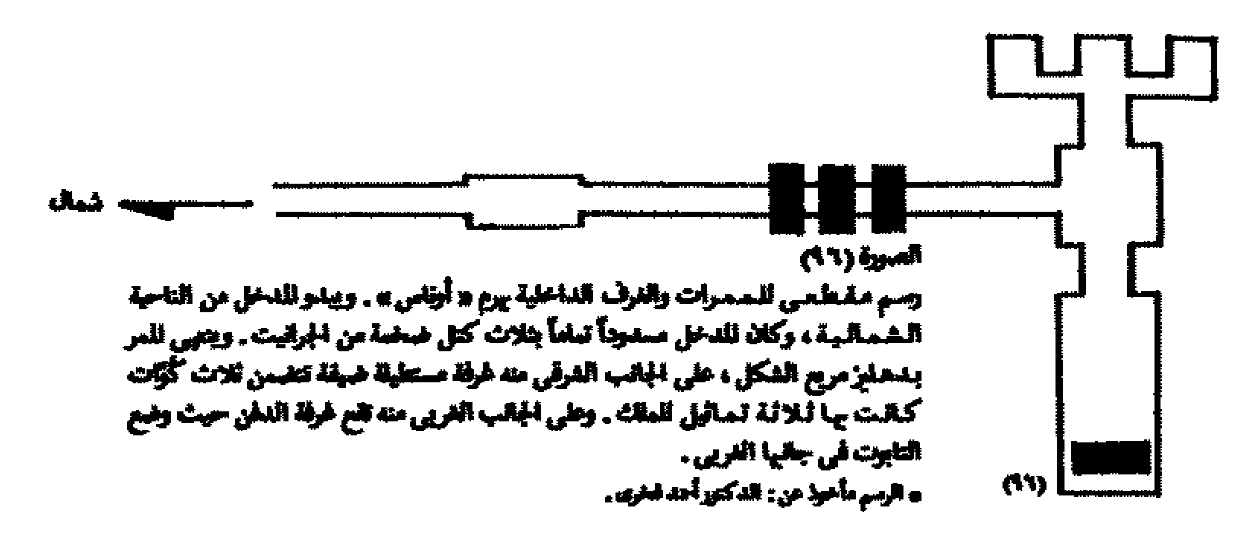
(٩٥)

الصورة (٩٥)
الركن الشمالي الغربي لغرفة الدفن بداخل هرم «ونيس» أو «أوناس» [الأسرة الخامسة عام ٢٣٥٠ ق.م]. ويظهر في الصورة جزء من التابوت الضخم المستطيل الشكل والمصنوع من الحجر الأسود والموضوع بجوار الحائط. ونلاحظ أن جدران حجرة الدفن في هذا الركن مزينة بزخارف محفورة وملونة وتمثل الشكل التقليدي للباب الوهمي. وهي مبنية من الألبستر بعكس بقية الجدران الأخرى بالحجرة فهي مبنية من الحجر الجيري.
* تصوير: بتر كلايتون.

وقد بنيت الغرف الداخلية بهرم ونيس بالحجر الجيرى المستجلب من منطقة طرة بشرق النيل، فيما عدا الجانب الغربى من حجرة الدفن فقد بنى بالمرمر. وقد حفر على هذا الجانب تصميم لباب وهى ملون. أما بقية جدران الحجرة فقد نقشت جميعها بعشر كتابات هيروجليفية لونت باللون الأزرق الذى أعطاها طابعاً بارزاً بالنسبة للأرضية البيضاء التى كتبت عليها [الصورتان ٩٥، ٩٦].

ومتون الأهرام عبارة عن مجموعة من الأدعية والتراتيل والتسابيح والتعاويذ السحرية. وبالرغم من أنها ترجمت إلى لغات حية مختلفة، إلا أن بعض معانيها مازالت تتسم بطابع الغموض. أما الغرض المستهدف من كتابة متون الأهرام فهو ضمان تمجيد وسعادة الملك فى حياته فى الدار الآخرة. وكان من المعتقد أن القوى السحرية للكلام المكتوب تضمن تحقيق هذا الهدف.

ونظراً لأن الكثير من الكلمات أو العلامات الهيروجليفية تتضمن رسوماً لأشكال بشرية أو حيوانية، فقد ظهر الاعتقاد فى أن من الخطر وجود مثل هذه



الصورة (٩٦)
رسم مقطعي للممرات والغرف الداخلية بهرم « أوناس » . ويبدو المدخل من الناحية الشمالية ، وكان المدخل مسدوداً تماماً بثلاث كتل ضخمة من الجرانيت . ويحوي الممر بدهليز مربع الشكل ، على الجانب الشرقي منه غرفة مستطيلة ضيقة تضمن ثلاث كوات كانت بها ثلاثة تماثيل للملك . وعلى الجانب الغربي منه تقع غرفة الدفن حيث وضع التابوت في جانبها الغربي .
• الرسم مأخوذ من : الدكتور أحمد فخري .

الأشكال البشرية أو الحيوانية بجوار الملك المتوفى وبحجرة الدفن بداخل مقبرته . لذلك فقد عمد الرسام أو الكاتب إلى تشويه الأشكال البشرية برسمها مبتورة الأذرع أو مبتورة السيقان ، أو رسم العلامات التى تتضمن أشكالاً حيوانية بطريقة تظهر الحيوان فى حالة من البلادة أو فقدان الوعى .

وقد تم حصر أكثر من سبعمائة (٣٣) تعويذة من التعاويذ السحرية التى تضمنتها متون الأهرام ، أما هرم ونيس فلم يتضمن سوى مائتين وثمان وعشرين تعويذة من تلك التعاويذ .

هذا ومن الملاحظ بصفة عامة أن أسلوب الأسرة الرابعة فى استخدام كتل الجرانيت المصقولة وكتل البازلت والمرمر فى أعمال البناء استمر تطبيقه أيضاً فى المبانى والمنشآت التى تمت فى عصر الأسرة الخامسة .

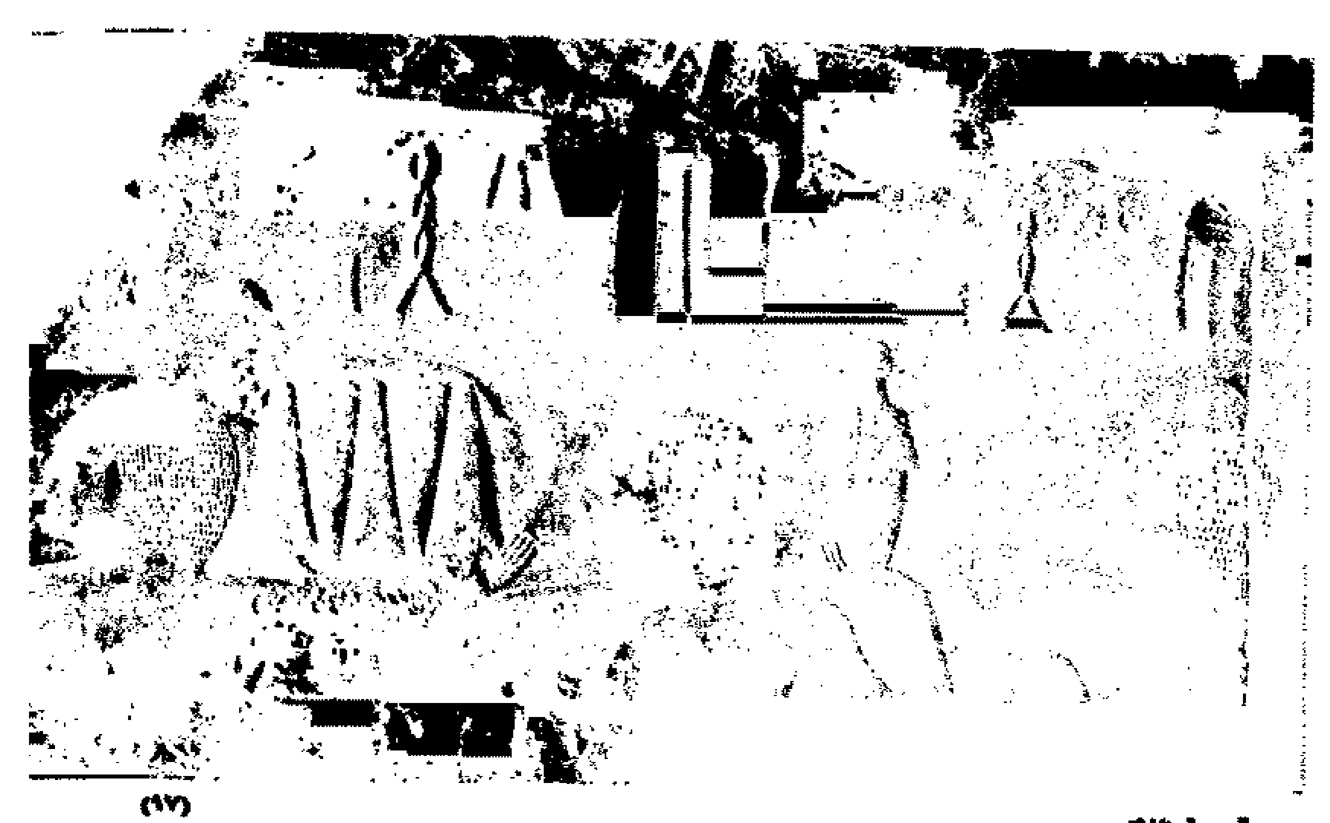
• أهرام الأسرة السادسة :

تدل الشواهد الأثرية التى عثر عليها أو اكتشفت حتى الآن ، على أن عصر الأسرة السادسة لم يتضمن أى تغيير متميز فى أسلوب العمارة الذى ساد فى عصر الأسرة التى سبقتها .

وكان آخر الآثار الضخمة التى يرجع تاريخها إلى السنوات الأخيرة فى عصر الدولة القديمة هو الهرم أو المجموعة الهرمية التى بنيت فى عهد الملك « ببى

---

(٣٣) عددها بالضبط ٧١٤ متنا [المترجم] .



(٩٧)

الصورة (٩٧)
النقش على الحجر الجيرى من أحد جدران المعبد الجنائزى للملك ببى الثانى [من الأسرة السادسة] يظهر فيه ممثلو الأقاليم وهم يقدمون الهدايا من منتجات أقاليمهم. ونلاحظ أن نحت الرموز والعلامات الهيروغليفية قد بلغ قمة عالية فى عصر الدولة القديمة.
محفوظ بالمتحف المصرى بالقاهرة.

الثانى»(٣٤). وتؤكد لنا هذه المجموعة الهرمية استمرار حرص الفنان والمعمارى المصرى على استلهام أسلوب الأعمال الفنية والمعمارية التى سبقه إليها أجداده، بالرغم من طابع الشكلية والتقليد الذى ظهر واضحاً فى مبانى ومنشآت تلك الأسرة [الصورة ٩٧].

وقد لوحظ أن بعض أعمال النقش التى عثر عليها ضمن آثار المجموعة الهرمية للملك ببى الثانى تعتبر تقليداً لأعمال قديمة يرجع تاريخها إلى عصور سابقة. وعلى سبيل المثال فقد عثر على نقش يبين منظراً للملك ببى الثانى وهو يضرب

(٣٤) تولى الملك «نفرْ كارَعْ ببى الثانى» عرش مصر وعمره لايتجاوز ست سنوات، وظل يحكم لمدة ٩٤سنة متواصلة، وتميزت الفترة الأولى من حكمه بكثرة البعثات الكشفية والحملات العسكرية التى ارسلتها مصر إلى بلاد النوبة وإلى أواسط افريقيا وإلى مناطق سواحل البحر الأحمر. وفى أواخر عهده بدأ الضعف يتسلل إلى نظام الحكم، وكثرت غارات البدو على البلاد، وازدادت المنافسة والفتن والحروب بين حكام المقاطعات، وعمت الفوضى وشاع الانحلال الذى أدى فى النهاية إلى سقوط الدولة القديمة وانتهاء عصرها [المترجم].

بدبوسه رأس أحد الأسرى من الرؤساء الليبيين. وتبين أن هذا النقش عبارة عن صورة طبق الأصل لنقش على أحد جدران المعبد الملحق بهرم الملك «سَاحُورَع» [من ملوك الأسرة الخامسة]. وقد نقل الفنان الذى نقش منظر الملك ببى الثانى جميع عناصر لوحة الملك «ساحورع» خطاً بخط، كما نقل أسماء الأسير الليبى هو وزوجته وأولاده المكتوبة على لوحة الملك ساحورع (٣٥).

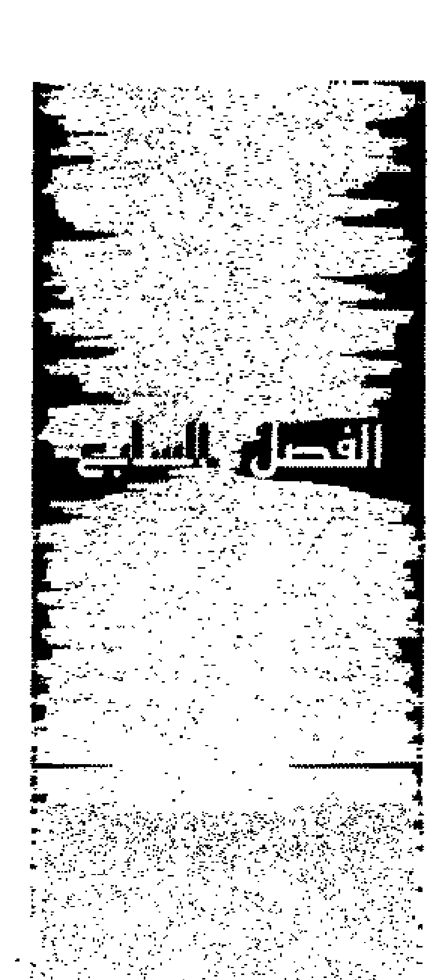
ومن المحتمل أن مثل هذه الطريقة فى النقل والتقليد تؤكد لنا احتمال أن تكون لوحة الملك ساحورع نفسها تقليداً منقولاً عن أصل أكثر قدماً، قد يرجع تاريخه إلى واقعة رمزية حدثت فى العصر العتيق أو فى بداية عصر الأسرات.

أما الشىء الغريب الذى يميز هرم ببى الثانى عن غيره من أهرام أسلافه، فهو هذا السور الذى يحيط بقاعدته ملاصقاً لها، والذى كان فى الأصل يرتفع إلى المدماك الثانى أو ربما المدماك الثالث لهذا الهرم. وتدل الشواهد على أن سبباً طارئاً قد دعا بنائى الهرم إلى إقامة هذا السور، وقد استعملوا فى بنائه أحجاراً مفكوكة من مبانى ومنشآت معمارية أخرى أقدم عهداً كانت موجودة فى نفس المنطقة أو بقربها. ويحيط هذا السور بجميع جوانب الهرم فيما عدا جزءاً من الجانب الشرقى حيث كان يوجد المعبد الجنائزى الخاص بالهرم ملاصقاً لواجهته الشرقية.

وحتى الآن لم يعرف السبب الحقيقى لبناء هذا السور بمثل هذه الطريقة على نحو قاطع أو مقنع. وقد قيلت فى تبرير ذلك آراء عدة، لعل أقربها إلى الصواب هو أن السور قد بنى فى الأصل لزيادة قدرة الهرم على التماسك والثبات، ربما بعد حدوث زلزال هز كتلة الهرم أثناء بنائه، أو ربما بعد أن اكتمل.

---

(٣٥) يعتبر الملك «سَاحُورَع» من الناحية التاريخية ثانى ملوك الأسرة الخامسة. ومن المحتمل أن يكون ابناً للملك «وسِرْ كَاف» أول ملوك هذه الأسرة، وتولى العرش بعد وفاته. ويعتبر ساحورع من الملوك المحاربين، فقد عثر فى سيناء على لوحة تمثله وهو يلبس تاج الوجه القبلى ويقوم بتأديب الآسيويين. كما عثر له على نقش فى بلدة اسمها توماس تقع جنوب الجندل الأول بالنوبة، الأمر الذى يدل على أنه قد وسع الحدود الجنوبية للبلاد. وعثر كذلك فى معبد الشمس الذى أقامه فى «أبوصير» على نقوش تدل على أنه أرسل أسطولاً إلى لبنان لاستجلاب أخشاب الأرز، وأرسل أسطولاً آخر إلى بلاد بونت عاد حاملاً ٨٠ ألف مكيال من العطور و٦ آلاف مكيال من الذهب و٢٦٠٠ عصا من الأبنوس. كما وجدت نقوش أخرى تصور إحدى معاركه ضد الآسيويين وكيفية سير المعركة الحربية التى انتهت بتدمير قلعة الآسيويين واستسلام جيشهم وعودة الجيش المصرى منتصراً [المترجم].



فن النحت فى الدولة القديمة
[من الأسرة الثالثة إلى الأسرة السادسة]



■ أعمال النحت المبكرة

بين خرائب وأطلال المجموعات الهرمية، عثر على القدر اليسير من التماثيل وأعمال النحت التي ما زالت منقوشة على الجدران، ومما لاشك فيه أن مثل هذه التماثيل والنقوش قد أقيمت في زمنها لأداء أغراض أو وظائف معينة أو لمجرد أعمال الزينة وإضفاء جو من الأبهة والفخامة. ومن البقية الباقية من التماثيل وأعمال النحت التي وصلت إلينا، استطاع علماء التاريخ والآثار تقدير وتقييم الإنجازات الفنية والحضارية في عصر الدولة القديمة.

وكان من المعتاد بناء وتشييد صفوف من المصاطب تصطف في نظام معين حول واجهات الهرم الذى بناه الملك نفسه. وفى هذه المصاطب كان يدفن أقارب الملك وكهنته وكبار رجال دولته وبلاطه. وذلك حتى يمكنهم أن يخدموا الملك ويؤدوا نفس وظائفهم التى كانوا يمارسونها فى خدمة الملك أثناء حياته، بالإضافة إلى حصولهم على نصيب من الخلود بدفنهم فى رحاب وقرب سيدهم الملك الخالد [الصورة ٩٨].

وبينما كانت العقائد المصرية القديمة تفترض بوضوح أن الملك المتوفى سيستمر فى الحكم كما كان أثناء حياته ولكن بين الآلهة أو الملوك المتوفين الذين سبقوه من قبل إلى العالم الآخر، فإن طبيعة الحياة فى العالم الآخر كانت أقل وضوحاً بالنسبة للمتوفين من رعايا الملك.

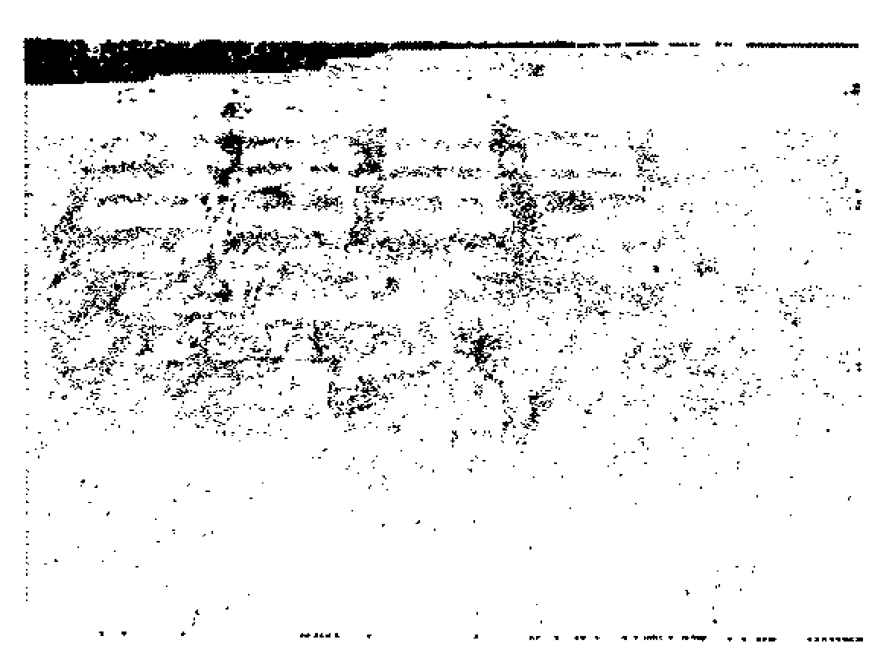
وقد ظهرت فى ذلك الخصوص عدة اعتقادات كانت تمارس فى ذلك العصر، تفسر طبيعة الحياة فى العالم الآخر بالنسبة لأفراد الشعب من غير الملوك. وكان ثمة اعتقاد بأنهم كانوا يتمتعون بنوع مبهم من الحياة فى «بيوت الأبدية» [أى

مقابرهم]. وأن هذه الحياة تعتمد أساساً على القرابين المنقوشة والتى كان من الممكن أن تتحول سحرياً إلى قرابين مادية بأداء بعض صلوات خاصة. وطبقاً لهذا الاعتقاد أيضاً، ظهرت فكرة «الوجبة الجنائزية» التى كان من المفروض أن يشترك المتوفى فى تناولها. وقد تطورت هذه الفكرة أثناء ذلك العصر إلى طريقة عملية، وذلك بتصوير منظر للمتوفى صاحب المقبرة وهو جالس أمام مائدة الطعام.

● النحت البارز:

وكانت مثل هذه المناظر تحفر على لوحات من الخشب أو من الحجر، وتثبت داخل «كوة» فى أحد جدران المقبرة [الصورة ١٠٤]. ثم تطورت هذه الطريقة فيما بعد إلى تخصيص حجرة مزدانة بالنقوش الملونة المحفورة على جدرانها، ووجود «سرداب» بداخل تلك الحجرة يتضمن تمثالاً للمتوفى صاحب المقبرة [الصورتان ٩٩، ١٠٠].

وهكذا تطور الأمر فى النهاية بأن أصبحت أعمال النحت التى كانت تقام لصالح الملك فى مجموعته الهرمية، تنفذ بطريقة أقل مستوى فى مصاطب الأمراء من أبناء الملك ومصاطب وزرائه وأعضاء بلاطه.



(٩٨)

الصورة (٩٨)
صفوف متراصة من مصاطب ومقابر أقارب الملك وكبار أعضاء بلاطه المقربين، تقع لناحية الجانب الغربى للهرم الأكبر بالجيزة.
● تصوير: بتر كلايتون.

الصورة (٩٩)

نسخة طبق الأصل من تمثال « تى » [٢٤٥٠ ق.م] موضوعة داخل « السرداب » الذى كان موضوعاً فيه التمثال الأصلى الذى نقل إلى المتحف المصرى بالقاهرة . ويمكن رؤية هذه النسخة من خلال فتحة صغيرة فى السرداب ، كان من المفترض أن يطلع منها التمثال إلى ما يقدم إليه من قرابين تعرض أمامه فى غرفة القرابين بداخل المصطبة [انظر أيضاً الصورة ٦٥] .

• تصوير: بيتر كلايتون .

الصورة (١٠٠)

بداخل مقبرة « بتاح إيرُو كا » بسقارة يوجد هذا الصف من التماثيل الملونة التى تمثل صاحب المقبرة واقفا . والتماثيل منحوتة فى الجدار الصخرى للمقبرة . ونوجد مثل هذه التماثيل المتكررة فى بعض المقابر التى يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الخامسة والتى تمثل صاحب المقبرة سواء فى حالة الوقوف أو فى حالة الجلوس .

• تصوير: بيتر كلايتون .

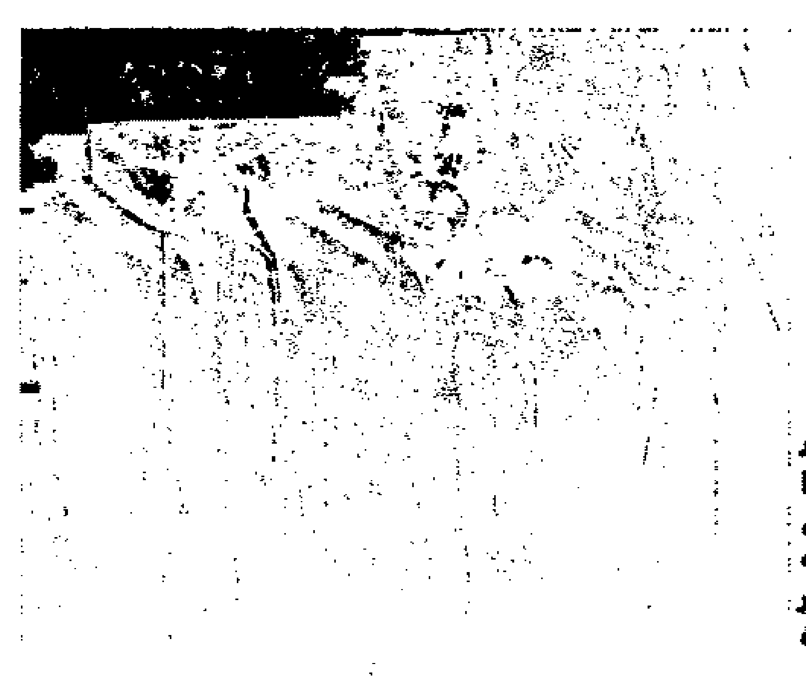
(٩٩)



(١٠٠)

وقد يكون من الصعب المقارنة بين الاتجاهات والخصائص الفنية التى التزم بها الفنانون الذين صمموا أعمال النحت والنقش الخاصة بالملك، والاتجاهات والخصائص الفنية التى نفذها الفنانون فى المصاطب التى بناها رعايا الملك.

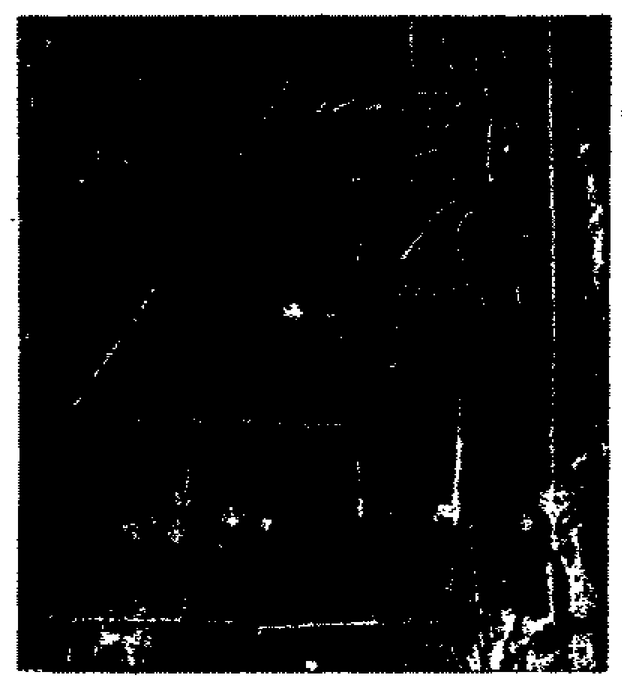
فى البداية قد تبدو هذه الاتجاهات والخصائص موحدة الأسلوب، سواء فى تحديد الخطوط العامة أو فى عناصر التصوير وقواعده. ولكن بشىء من التدقيق يتبين لنا أن هناك موضوعات أو تيمات «فرعونية» الطابع وقاصرة على الملك وحده، ولا تتناسب إطلاقاً مع طبيعة الأعمال الفنية التى تنفذ فى المصاطب التى يقيمها أفراد الرعية. وعلى سبيل المثال المناظر التقليدية الخاصة بالفرعون وهو يقوم بتأديب أحد الأسرى الأجانب من أعداء مصر التقليديين، والمناظر الخاصة بالفرعون وهو يقوم بأداء مراسم وطقوس الاحتفال بيوبيله (١).



(١٠١)

الصورة (١٠١)
نقش على أحد جدران مقبرة الوزير «بتاح حتب» بسقارة [٢٤٢٠ ق.م]
تظهر فيه مجموعة من حاملات القرابين يحملن بعض الخيرات من ثمار أرضه ومتلكاته. وما زالت عادة تقديم ثمار الأرض شائعة حتى اليوم اعتقاداً أن ذلك يؤدى إلى راحة الميت.

(١) فى عصر الدولة القديمة كان من المستحيل تقديم صورة الملك الإله وهو يقوم بأى عمل من الأعمال اليومية التى يقوم بها الرجل العادى. ومع ذلك فقد تجلت قدرة الفنان المصرى القديم فى المواءمة بين ضرورة إظهار الملك فى صورة «فوق إنسانية» وإظهار الحقيقة الواقعية المتمثلة فى الملامح الشخصية لوجه الملك وأعضاء جسمه [المترجم].



(١٠٢)



(١٠٣)

الصورة (١٠٢)

حفر على الخشب من مقبرة « حِسِى رَعْ » بسقارة يمثله جالساً أمام مائدة وهو يحمل فى يده شعار وظيفته ، ويرتدى على رأسه باروكة قصيرة من الشعر المجعد . ويمكن مقارنة رجل الكرسى الذى يجلس عليه بأرجل الكراسى المبينة بالصورة ٤٤ .

• محفوظ بالمتحف المصرى بالقاهرة . تصوير: ماكس هيرمر.

الصورة (١٠٣)

فى منطقة هيراكونبوليس عثر على تمثالين للملك « خع – سيخم » وهو واحد من أواخر ملوك الأسرة الثانية [٢٧٢٠ ق.م] . وفى هذا التمثال المكسور نرى الملك جالساً وهو يرتدى عباءة الاحتفال بيوبيله محكمة حول جسمه ، ويضع على رأسه تاج الوجه القبلى الأبيض . وعلى قاعدة التمثال حفر بين مجموعة من العصاة والمتمردين ورؤوسهم مقلوبة . ويلاحظ أن وضع اليد مضمومة فوق الركبة كانت أمراً شائعاً فى العصر العتيق والأسرات المبكرة ، وهذه الطريقة فى نحت اليد تحاشاها النحاتون فى العصور التالية .

• محفوظ بالمتحف المصرى بالقاهرة .

ومن ناحية أخرى نجد أن مناظر المراكب النيلية التى كانت تقوم برحلة « الحج إلى الغرب الجميل » [أى إلى العالم الآخر] والتى ظهرت كثيراً مصورة على جدران المصاطب التى شيدت فى أواخر عصر الدولة القديمة .. لم تكن هذه المناظر ضمن الموضوعات التى صورت على جدران المعابد أو المنشآت الملحقة بالأهرام التى بناها الملوك .

ومع ذلك نلاحظ أن المناظر الخاصة بتجسيم الأقاليم والمقاطعات المصرية في أشكال بشرية تحمل منتجاتها الزراعية والحيوانية لتقدمها هدايا إلى الملك في الاحتفالات التي كانت تقام بمناسبة اعتلائه العرش أو الاحتفالات بيوبيله، قد انتقلت إلى جدران المصاطب مترجمة إلى مناظر تصور حملة وحاملات القرابين من المنتجات الزراعية والحيوانية التي يقدمها أشخاص يمثلون الضياع التي يمتلكها صاحب المصطبة [الصورة ١٠١].

● التماثيل:

وقد عثر على الكثير من كسرات الخشب أو العاج التي تمثل أجزاء من التماثيل الصغيرة التي نحتت من هذه المواد الضعيفة السريعة الزوال نسبياً. وتبين هذه القطع والكسرات أن نحت التماثيل الصغيرة من هذه المواد قد بلغ درجة عالية من الكفاءة والمقدرة منذ بداية عصر الأسرات، ويظهر ذلك جلياً في بقايا التمثال الصغير الذي يمثل أحد الملوك مرتدياً عباءة الاحتفال بيوبيله [الصورة ٥٢].

ولكن المقدرة الفنية تبدو جلية في نحت التماثيل الكبيرة من مواد أكثر صلابة وأطول عمراً، حيث تبدو القدرة الفائقة للفنانين المصريين في بداية عصر الدولة القديمة على نحت التماثيل من أصلب أنواع الحجر كالديوريت والبازلت(٢) بكل ما كانت تتفجر به هذه التماثيل من حس رفيع وملامح معبرة [الصورة ١٠٣].
ومع ذلك فيمكن القول بأن الحجر الجيرى كان المادة المفضلة لنحت التماثيل في بداية عصر الدولة القديمة، مع استثناء وحيد يتمثل في اللوحة المنحوتة على الخشب التي عثر عليها بمقبرة «حيسي رع»(٣) وهو أحد النبلاء المعاصرين للملك زوسر [الأسرة الثالثة] [الصورة ١٠٢].

---

(٢) يعتبر «الديوريت» نوعاً من البازلت الخشن. وهو على عدة أنواع تختلف ألوانها ما بين الرمادى الغامق والرمادى الفاتح، كما يختلف حجم حبيباته وبللوراته. وقد استخدم المصريون هذا الحجر منذ العصر الحجرى الحديث. واستخدموه في عصر الأسرات الأولى في صناعة رؤوس الدبابيس والكؤوس والأوانى الحجرية. وكانوا يستجلبونه من مناطق أسوان ومن بعض تلال الصحراء الشرقية الواقعة بين قنا والقصير. كما كانوا يستخرجون أفضل أنواعه من محجر في الصحراء الغربية يقع على مسافة نحو ٦٥ كيلومتراً شمال غرب أبو سمبل [المترجم].

(٣) كان «حسى رع» كاتباً وعالماً، وكانت هناك إحدى عشرة لوحة خشبية وضعت داخل كوات أو مشكاوات بواجهة مقبرته، وقد نحتت عليها صور حسى رع وكتبت عليها ألقابه [المترجم].



(١٠٤)

الصورة (١٠٤)

نقش يبين الوزير « بتاح حُتِبْ » جالساً وهو يقرّب من أنفه وعاء من الطيب مكتوب عليه « أزكى طيب للاحتفال » . ويرى أمامه مجموعة من الخدم أقل حجماً يحملون إليه بعض منتجات أراضيه وممتلكاته . ويظهر خلفه « باب وهمي » من المفترض أن روحه « كا » تستطيع أن تعود إليه من خلاله .

• من مقبرته بسقارة . تصوير : بيتر كلايتون .



الصورة (١٠٥)

تمثالا « رع حُتِبْ » وزوجته « نُفْرِتْ » [٢٦٢٠ ق.م] وقد عثر عليهما سليمين بمقبرة قرب هرم ميدوم . ويلاحظ أن التمثالين لم ينحتا من كتلة واحدة ، أو كمجموعة واحدة ، بل إن كل تمثال منهما منفصل عن الآخر كوحدة فنية قائمة بذاتها . ويبدو الكثير من مظاهر الواقعية في كل من هذين التمثالين خصوصاً في تشكيل الوجهين والعيون . كذلك فقد روعيت طريقة تلوين الأجسام التي اتبعت كقاعدة عامة ، حيث يلون جسم الرجل بلون بني محمر ، كما يلون جسم المرأة بلون أصفر يميل إلى الكريم . وكان « رع حُتِبْ » يشغل وظيفة الكاهن الأكبر لهليوبوليس ، كما كانت زوجته « نُفْرِت » عضواً بالبلاط الملكي . ويعتبر التمثالان من أجمل وأقدم التماثيل الملونة التي يرجع تاريخها إلى عصر الدولة القديمة .

• محفوظان بالمتحف المصري بالقاهرة . تصوير : بيتر كلايتون .

(١٠٥)

وليس هناك أدنى شك فى أن نحت تماثيل الأفراد من الحجر الجيرى هو الذى أكد ثقة الفنانين المصريين فى أنفسهم وفى قدراتهم الفائقة على تشكيل الحجر بكل هذا القدر الكبير من الدقة والبراعة التى تظهر جلية واضحة فى أعمال النحت التى ابتدعوها .

ومن أصدق الأمثلة على ذلك التمثالان الرائعان لرَعْ حُتِبْ وزوجته نفرت (٤) . حيث يبدوان بتعبيرهما الواقعى الطبيعى ، وبدهانها الملون ، وعيونها اللامعة المثبتة فى مآقيها ، كما لو كانا نهاية لسلسلة من التطور فى فن نحت الحجر الجيرى ، لم يصل إلينا منها إلا النذر اليسير من أعمال النحت فى عهد زوسر بالإضافة إلى هذا المآل النهائى الذى وصل إليه هذا التطور فى زمن يرجع إلى السنوات الأولى فى عصر الأسرة الرابعة [الصورة ١٠٥] .

والجدير بالملاحظة أن ثمة فارقاً ملحوظاً بين تلك الحيوية التى تتبدى فى هذين التمثالين وذلك الجمود التقليدى الذى يتبدى فى تمثال الملك زوسر الذى يخلو تماماً من التلوين ، حيث يبدو أن الفنان الذى صممه كان ملتزماً بتنفيذ فلسفة الخلود أكثر من اهتمامه أو التزامه بإضفاء الحيوية على عمله الفنى .

وقد ظهر هذان الاتجاهان على نحو ما فى تمثال الوزير المهندس « حِمْ إيونو » [الصورة ٨٠] الذى يرجع تاريخه إلى عصر الملك خوفو [الأسرة الرابعة] . فهذا التمثال منحوت من الحجر الجيرى غير الملون ، بالرغم من أن الكتابة المنحوتة عليه ملونة . ومعنى ذلك أن الفنان قد جسم كل قدرته على التعبير عن الحيوية فى تشكيل ملامح الوجه وقسمات الجسم ، كما أبرز قدرته على التعبير عن الذكاء الخارق الذى كان يتمتع به صاحب التمثال ، وعن القدرة التى كانت كامنة فيه أثناء حياته والتى ظهرت واقعياً فى بحثه الصارم عن التشكيل الهندسى الذى تجلى أوضح مايكون فى هذه الدقة الهندسية المتناهية المتجسدة فى كتلة الهرم الأكبر الذى صممه هذا المهندس العبقرى .

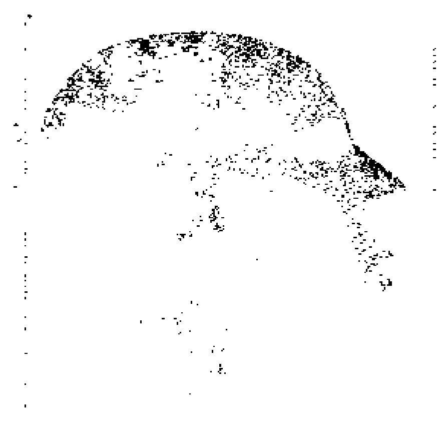
هذه الروح الجديدة فى فن النحت تظهر أيضاً فيما يسمى بالرؤوس الاحتياطية أو الرؤوس البديلة المنحوتة من الحجر الجيرى غير الملون التى عثر عليها بحجرات

(٤) عثر العالم ماريت على هذين التمثالين بمقبرة بالقرب من هرم ميدوم [المترجم] .

الدفن في المقابر الخاصة بأقارب خوفو ورجال بلاطه [الصورتان ١٠٦ ، ١٠٧]. ثم انتقلت هذه الروح بعد ذلك إلى الجيل التالي من الفنانين الذين عبروا عنها بأسلوب أكثر حرارة في تشكيل الملامح والمشاعر الخاصة بأصحاب التماثيل.


(١٠٨)


(١٠٧)

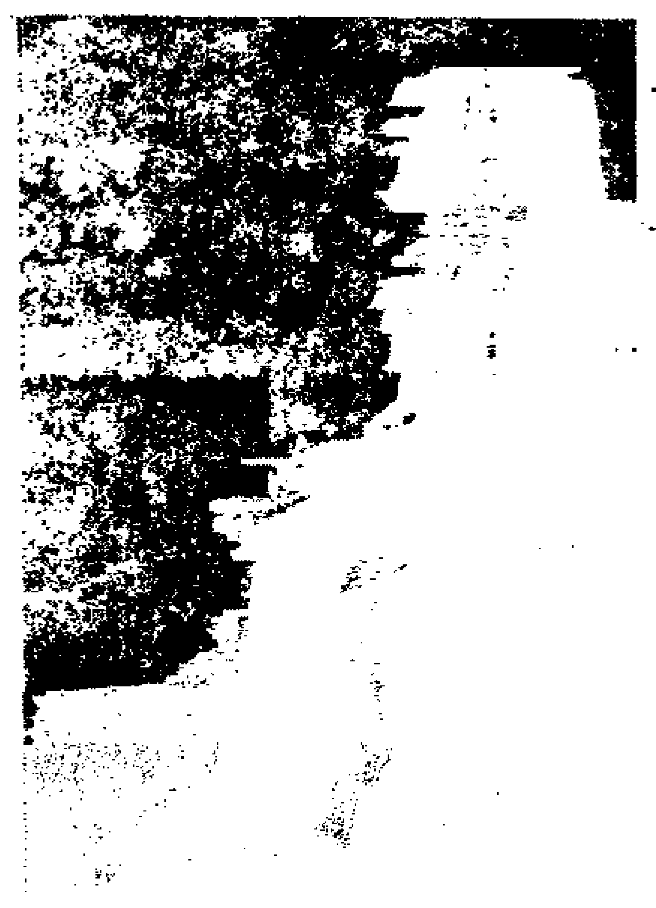

(١٠٦)

الصورتان (١٠٦)، (١٠٧)
من المعتقدات التي كانت سائدة في عصر الدولة القديمة، وضع «رؤوس احتياطية» أو «رؤوس بديلة» في المقابر، لتكون بديلاً لجسم المتوفى إذا تعرض للفساد أو الدمار. وهذان الرأسان البديلان لأحد أمراء الأسرة الرابعة وزوجته، ومن المحتمل أن يكون هذا الأمير من أبناء الملك خوفو. وتظهر فيها بوضوح روح العناد والتصلب التي تظهر أيضاً في رأس تمثال «حم إيونو» [الصورة ٨٠].
• عثر عليها بإحدى مصاطب الجيزة الخاصة بأعضاء عائلة الملك خوفو. ومحفوظان بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن.

الصورة (١٠٨)
تمثال نصفي لـ«عنخ ـ خاف» [٢٥٥٠ق.م] ويشبه الاتجاهات الحديثة لفن النحت بشكل ملفت للنظر، وهو من نماذج النحت الفريدة في عصر الدولة القديمة. ويلاحظ بالنسبة لمثل هذه التماثيل وكذا تماثيل الرؤوس البديلة انها كانت تغطى بطبقة رقيقة من الجص لاعطائها قدراً من النعومة تخفي خشونة الحجر الجيري الأصلي الذي استخدم في النحت. وكانت هذه الطبقة من الجص تلون بلون أحمر خفيف.
• محفوظ بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن.

ويظهر هذا الاتجاه بوضوح في التمثال النصفي الخاص بعنخ حاف، فهو منحوت أصلاً من الحجر الجيري [الصورة ١٠٨] ولكنه مغطى بطبقة مختلفة السُّمك من الجص أضفت على النحت ملمساً واضحاً من الرقة والنعومة.

ونظراً لهذه الدقة والإجادة العالية المستوى في نحت تمثالي رع حتب وزوجته نفرت، ونحت هذه الرؤوس البديلة، فيمكن الجزم بأن هذه التماثيل كانت من



(١٠٩)



(١١٠)

الصورة (١٠٩)
تمثال الملك خفرع ، وهو أحد التماثيل الثلاثة والعشرين التى كانت موضوعة بالبهو الطويل بمعبد الوادى الخاص بهرم خفرع بالجيزة [انظر الصورة ٨٤] . ويرى الملك جالساً بعظمة ووقار على عرشه تحيطه هالة من الجلال باعتباره ملكاً وإلهاً فى نفس الوقت .
• محفوظ بالمتحف المصرى بالقاهرة . تصوير: ماكس هيرمر.

الصورة (١١٠)
تمثال مزدوج من الأردواز للملك « منكاورع » وزوجته [خع ـ مرر ـ نبتى الثانية] . ونلاحظ أن التعبير عن مظاهر الجلال التى تحيط بالملك الإله والتى كانت تبدو فى التماثيل السابقة ، قد تحولت فى هذا التمثال برقة وحذق ومهارة إلى التعبير عن مشاعر إنسانية رقيقة بين زوج وزوجته التى تحيطه بيديها بكل أحاسيس الحب والحنان .
• عثر عليه بمعبد الوادى لهرم منكاورع بالجيزة . ومحفوظ حالياً بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن .

إبداع النحاتين الذين كانوا يعملون فى خدمة الملك ، أو أنها قد نحتت فى الأصل تنفيذاً لأمر ملكى .

ولعل أفضل نموذج لهذه التماثيل التى تجسم مدى ما وصل إليه الفنانون فى الابداع واجادة فن النحت ، هو تمثال الملك خفرع المنحوت من حجر الديوريت ، وهو واحد من التماثيل الثلاثة والعشرين التى كانت تزين البهو المستطيل فى معبد الوادى الخاص بهرم خفرع [الصورة ١٠٩] . ويعتبر هذا التمثال من أعظم التماثيل

التى وصلت إلينا من عصر الدولة القديمة ، بما يتجسم فيه من قدرة الفنان النحات على التعبير عن جلال وهيبة الشخصية الملكية التى كان يتمتع بها الملك بالرغم من أنه منحوت من أقسى أنواع الصخور النارية البركانية.

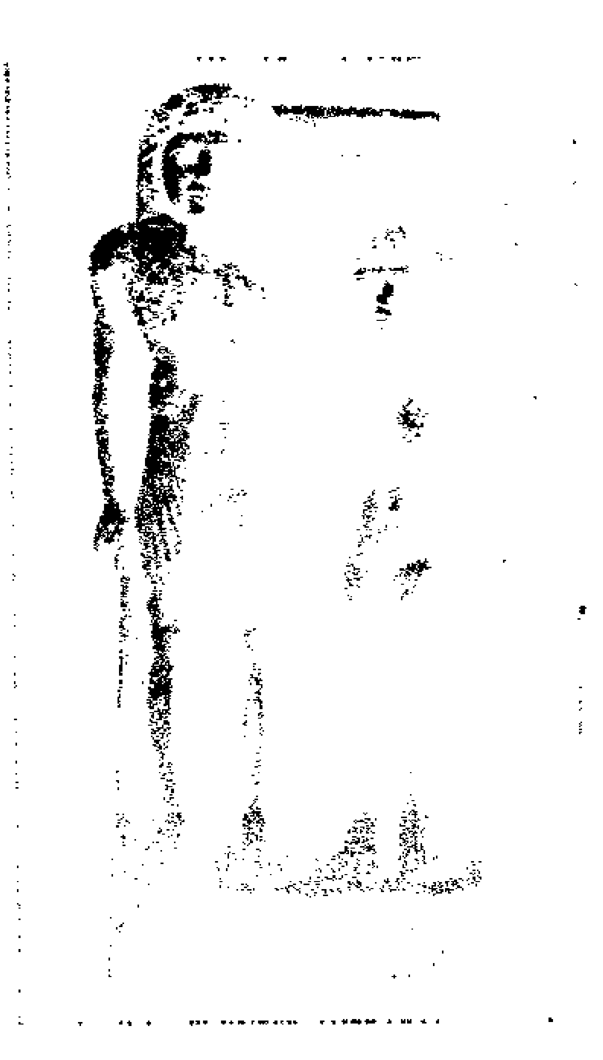
ومن التماثيل الأخرى التى تمثل هذا المستوى الرفيع الذى بلغه فن النحت ، ومدى قدرة الفنان النحات على ابراز التعبير عن الجلال وعن المشاعر الإنسانية الكامنة فى شخصية صاحب التمثال ، ذلك التمثال الثنائى الذى يمثل الملك «منكاورع» وزوجته . حيث نرى ونحس بوضوح تام أن قدرة الفنان التى أجادت التعبير عن مظاهر الجلال الملكى ، قد أستطاعت أيضاً أن تجيد التعبير بمنتهى الرقة والمهارة عن المشاعر الإنسانية الحارة التى تربط بين زوج وزوجته التى تقف إلى جانبه على قدم المساواة ، حتى ولو كان هذان الزوجان ملكاً وملكة [الصورة ١١٠].

ومن هذه التماثيل المعبرة أيضاً عن هذا الاتجاه وهذا المستوى ، التمثال الثلاثى الذى عثر عليه بمعبد الوادى الخاص بهرم «منكاورع» والذى يمثل الملك واقفاً بين إلهتين من الإلهات المصريات نحتتا على شكل ملكتين [الصورة ١١٢].

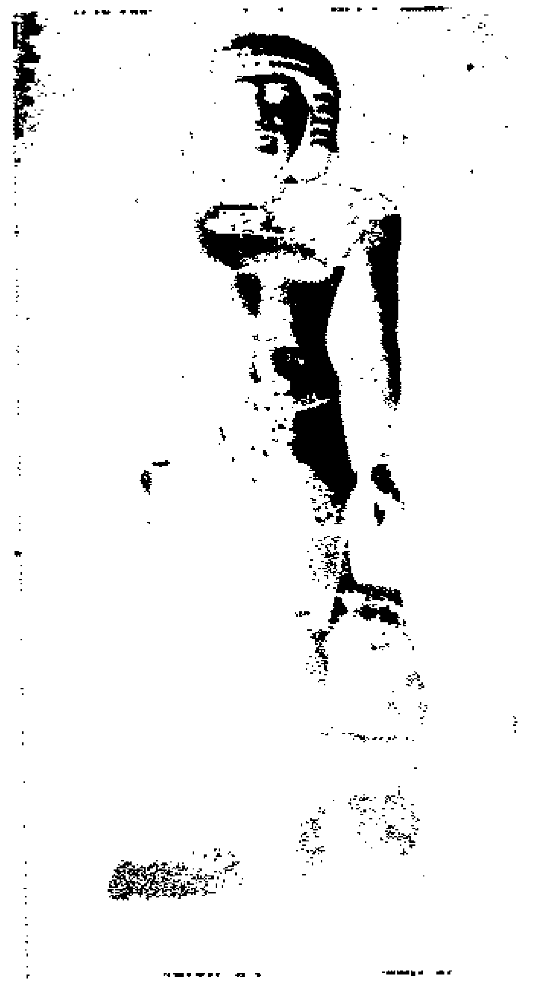
وهذه التماثيل الجماعية الأخيرة تعتبر من خير نماذج النحت ثلاثى الأبعاد. ومن الممكن اعتبارها تطوراً لفن النحت الثلاثى الأبعاد الذى استخدم فيما سبق فى النحت البارز المنقوش على الجدران والذى يصور تجسيد الأقاليم والمقاطعات المصرية فى هيئة بشرية تحمل خيراتها لتهديها إلى الفرعون اثناء حياته .

ويعتبر التمثال الثنائى للملك منكاورع وزوجته تطويراً لفكرة إقامة التماثيل الثنائية منفصلة عن بعضها كتمثالى رع حتب وزوجته نفرت ، إذا استطاع الفنان هنا أن يصمم تمثالاً للزوجين فى كتلة واحدة بدلاً من نحت تمثالين منفصلين.

ويبدو التعبير عن التعاطف الزوجى الواضح فى التمثال الثنائى لمنكاورع وزوجته متمثلاً فى لمسة الحنان فى يدى الزوجة وهما تحيطان برقة بذراع الملك وصدره . ومن المؤكد أن هذه الفكرة فى التعبير بالنحت عن التعاطف والتعانق بين الزوجين قد انتقلت بسرعة إلى تماثيل الأفراد من غير الملوك ، ولذلك فقد استطاع الفنان النحات أن يعبر عن تعانق «متبادل» بين كل من الزوج وزوجته [الصورة ١١١].



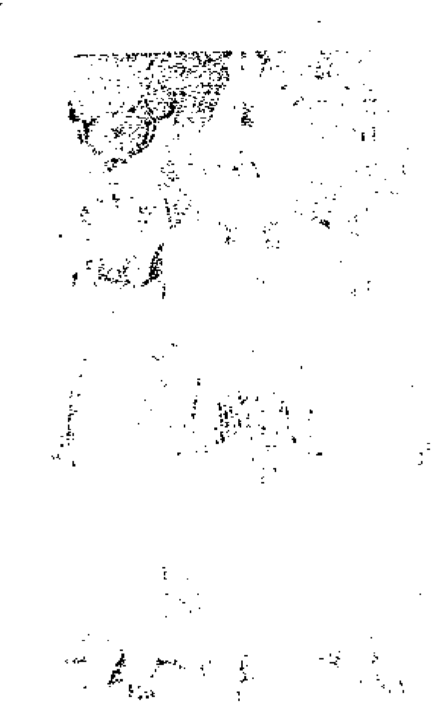
الصورة (١١١)
بالرغم من أن النحات كان ملتزماً باتباع الطريقة التقليدية في جعل الزوجة أقل حجماً من زوجها ، إلا أن النحات مع ذلك استطاع أن يعبر عن مشاعر الحب والارتباط الحميم والعلاقة الزوجية الخاصة في هذا التمثال المزدوج الذي يمثل مدير القصر الملكي «نيمي ـ تابره» وزوجته .
• عثر عليه بمقابر الجيزة . ومحفوظ بمتحف متروبوليتان الفنون بنيويورك .



الصورة (١١٢)
تمثال ثلاثي منحوت من كتلة واحدة يمثل المشرف على صوامع الحبوب «إيزوكا يتاح» وزوجته وابنه . وقد التزم النحات بالطريقة التقليدية في جعل صاحب التمثال أكبر حجماً من زوجته وابنه ، حيث نرى الزوجة جالسة على ركبتيها بجوار ساق زوجها ، كما نرى الابن يقف عارياً وقد وضع اصبعه في فمه وتتدلى على جانب رأسه ضفيرة من الشعر ترمز إلى الطفولة والفتوة ، وهي الطريقة التقليدية التي كانت متبعة لتصوير وتشخيص الأطفال .
عثر عليه بمقابر سقارة . ومحفوظ بمتحف بروكلين .

ونلاحظ أن الأسلوب السابق الذى كان يحرص على تمثيل الزوجة والأولاد أقل حجماً من الزوج رب الأسرة [الصورة ١١٢] كان سائداً جنباً إلى جنب مع أسلوب تمثيل الزوجين متساويين فى الحجم كتفاً بكتف . ولم يكن هناك تعارض بين الأسلوبين بالرغم من اختلاف منهج وفلسفة كل اسلوب عن الأسلوب الآخر.

ونلاحظ كذلك أن إضفاء الطابع الإنسانى على ملامح الملك فى تمثالى منكاورع الثنائى والثلاثى قد تجلى بأقصى قدر من الوضوح فى بعض أعمال النحت التالية على عصر منكاورع ، الأمر الذى يؤكده رأس التمثال الذى يعتقد أنه خاص بالملك « شِبْسِسْ كَافْ » (*) الذى يعتبر أعلى قمة وصل إليها فن النحت فى عصر الدولة القديمة [الصورة ١١٤] فى قدرته على ابراز المشاعر الحيوية والإنسانية فى ملامح التمثال ، بالإضافة إلى أن شفافية المرمر الذى استخدم كمادة للنحت قد أضفت على هذا الرأس تأثيراً بالإحساس بنبض الحياة ، إذا قورن بغيره من رؤوس التماثيل الملكية التى يرجع تاريخها إلى نفس العصر ، والتى تتميز



الصورة (١١٣)
تمثال ثلاثى من الاردواز يمثل للملك « مِنكَاورَع » سائراً أو فى وضع التأهب للسير ، وتحيط به إلهتان من الالهات المصرية .. على يمينه الآلهة « حتحور » وعلى يساره الالهة التى تمثل إقليم أو مقاطعة « ابن آوى » وعلى رأس كل من هاتين الإلهتين الرمز أو الشعار الخاص بكل منها . ونلاحظ أنها تتقدمان بجوار الملك بنفس الوضع الذى كانت تتخذه الملكات .
• محفوظ بالمتحف المصرى بالقاهرة . تصوير: رودير رود .

(١١٣)

(*) هو ابن الملك « منكاورع » ولكنه لم يشيد لنفسه هرماً مثل أسلافه من ملوك الأسرة الرابعة ، بل أقام لنفسه مقبرة على شكل مصطبة ضخمة بنى فوقها مصطبة أخرى على شكل تابوت ، وهى المسماة حالياً « مصطبة فرعون » وتقع بمنطقة دهشور بالقرب من سقارة . ومن المحتمل أنه اختار مقبرته بهذا الشكل بدلاً من الشكل الهرمى تعبيراً عن ابتعاده عن عقيدة الشمس ، ونكاية فى كهنة هليوبوليس [أون] الذين ازداد نفوذهم إلى حد كبير . وكان هذا الموقف بداية للخلافات التى أدت إلى غروب عصر الأسرة الرابعة فى نهاية الأمر [المترجم] .



الصورة (١١٤)

نموذج للاتجاه المتنامي لإضفاء طابع «الإنسانية» في نحت تماثيل ملوك الدولة القديمة. ويبدو هذا الاتجاه بوضوح في رأس تمثال يعتقد أنه للملك «شبسكاف» [٢٥٠٠ ق.م]. ومن الواضح أن شفافية الألبستر أضفت إحساساً بنعومة وإشراق ملامح الرأس. ويعتبر هذا الرأس من القمم التي وصل إليها فن النحت في الدولة القديمة.
• عثر عليه في معبد الوادي الخاص بهرم «منكاورع» بالجيزة. ومحفوظ بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن.

الصورة (١١٥)

رأس تمثال الملك «جيدف رع» [٢٥٥٠ ق.م] الذي تولى عرش مصر بعد أبيه الملك خوفو. وكان هذا الملك قد بدأ بناء هرمه بشمال الجيزة بمنطقة أبو رواش وقد نحت هذا الرأس من حجر الكوارتزيت الرملي وهو حجر شديد الصلابة. ومع ذلك فقد بلغت براعة النحات درجة عالية من الدقة حتى كادت أن تبين التكوين العظمي تحت جلد الرأس. وقد عثر على نموذجين لرأس الملك «جيدف رع» يعتبر هذا أفضلهما. ويعتبر أيضاً حلقة وصل بين ظاهرة عدم وجود أية تماثيل جيدة لكل من الملك خفرع والملك منكاورع. وهما من خلفاء الملك جيدف رع [انظر الصورتين ١٠٩، ١١٠].
• محفوظ بمتحف اللوفر. تصوير: ب.ف. بوشر.

بتمسك الفنان بالشكلية أكثر من تمسكه بالتعبيرية، هذا بالرغم من أن هذه الرؤوس قد نحتت بفن متمكن يلتزم بالدقة المتناهية [الصورة ١١٥].

أما أعمال النحت البارز التي نقشت على جدران معابد الأهرام وجدران المصاطب التي يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الرابعة، فهي جد قليلة ونادرة، ولكنها مع ذلك تعكس هذا المستوى الرفيع الذي بلغه فن نحت التماثيل بعد أن تخطت عدداً من المراحل التجريبية حتى وصلت إلى هذا المستوى. ويعتبر النحت البارز في مصطبة الأمير «خُوفُو خَافْ» [ابن الملك خوفو] والذي يمثل الأمير وزوجته التي تعانقه وهما يتقبلان القرابين المقدمة لهما، من أبرز النماذج لأسلوب فن النحت البارز على الجدران في ذلك العصر [الصورة ١١٦].

أما أعمال النحت البارز التي يرجع تاريخها إلى أواخر عصر الأسرة الرابعة فتعتبر تراجعاً عن هذا المستوى العالي الذي بلغه هذا الفن. وقد يرجع ذلك أساساً إلى أن النحت البارز لم يعد يجري على أحجار الجدران نفسها، بل أصبح يتم على طبقة الجص التي كانت تضاف إلى الجدران. ومع ذلك فإن الألوان البراقة التي كانت تلون بها الأشكال المنحوتة على طبقة الجص هذه، قد أغرت الفنانين الذين قاموا بأعمال النحت البارز على جدران مصاطب كبار الموظفين ورجال البلاط



(١١٦) الصورة (١١٦)

نقش على جدران مصطبة الأمير «خوفو - خاف» [٢٥٧٠ق.م] وهو ابن الملك خوفو، يظهر فيه الأمير وخلفه زوجته تحتضن ذراعه. وبالرغم من أن النقش بسيط وخال من الزينة، إلا أن جماله وروعته يتمثلان في صفاء الخطوط ورقة التكوين في ملامح وجهي الزوجين. ويعتبر هذا النقش من أقدم النماذج التي تظهر ارتباط الزوجين في تكوين فني واحد.

• الصورة بإذن خاص من متحف الفنون الجميلة ببوسطن.

الملكي التي أقيمت في عصر الأسرة الخامسة ، فقام هؤلاء الفنانون الذين تمرنوا في مصاطب الجيزة بأعمال نحت بديعة ولكن بأسلوب آخر متميز وعلى أوسع نطاق في مصاطب سقارة [الصورة ١١٧] .

■ **أعمال النحت في أواخر الفترة :**

كانت المقابر التي أقامها ملوك الأسرة الخامسة متواضعة إلى حد كبير إذا قورنت بمقابر ملوك الأسرة التي سبقتها . لذلك فقد قل الطلب على أصحاب المواهب الفنية ، بالرغم من أن هذا لا يمنعنا من القول بأن الفنانين والحرفيين الذين صمموا ونفذوا الأعمال الفنية للملوك في أوائل عصر الأسرة الخامسة كانوا على درجة عالية رفيعة من المستوى الفني .

● **تماثيل الأسرة الخامسة :**

ونلاحظ منذ البداية أن ما وصل إلينا من تماثيل ملوك الأسرة الخامسة عبارة عن نماذج قليلة ونادرة ، ونستطيع أن نستدل منها على أن الانتصارات التي حققها الفنانون النحاتون في عصر الأسرة الرابعة قد أصبحت الآن « وصفة » ناجحة للفنانين النحاتين في عصر الأسرة الخامسة ، بالرغم من أنها أصبحت على المدى أقل تأثراً بالنبع الأول الذي أخذت منه [الصورة ١٢٣] .



الصورة (١١٧)
تمثال « ميري رُوكًا » وزير الملك « تيتي » يبدو كما لو كان يخطو خارجاً من الباب الوهمي بمصطبته بسقارة ليتلقى القرابين المقدمة إليه . ولا تحتوي جميع المقابر على تماثيل مماثلة ، وإنما توجد في كل منها باب وهمي تستطيع روح الميت « كا » أن تخترقه بسهولة .
● مصور : سيرل ألدريد .

(١١٧)



(١١٨)

الصورة (١١٨)
رأس تمثال للملك «وسر-كا-ف» من ملوك الأسرة الخامسة [٢٤٩٥ق.م]. عثر عليه بأطلال المعبد الملحق بهرمه بسقارة. وهو يعتبر من النماذج الضخمة لفن النحت التي ترجع تاريخها إلى عصر الدولة القديمة. ومن الواضح أن دقة تشكيل ملامح الوجه والعينين قد أضفت على هذا العمل الفنى قدراً كبيراً من الهيبة والجلال الملكى. كما يلاحظ أن «النيمس» أو غطاء الرأس قد نحت خالياً من التفاصيل.
• الرأس منحوت من الجرانيت الوردى الأحمر، ومحفوظ بالمتحف المصرى بالقاهرة. تصوير: ماكس هيرمر.

وفى المعبد الجنائزى الذى أقامه الملك «وسر كاف»(٦) بسقارة، عثر على

---

(٦) كان «وسركاف» أول ملوك الأسرة الخامسة، وكان كاهناً أعلى فى هليوبوليس [أون] قبل أن يتولى عرش مصر. ويبدو أن فترة حكمه لم تتجاوز ٧ سنوات. ونظراً لنزعته الدينية فقد أقام بعض المعابد والمحاريب فى «بوتو» وبعض الأماكن الأخرى. كما أقام معبداً للشمس فى منطقة «أبو صير» يبدو أنه انتهى نهائياً بعد استخدام أحجاره فى المبانى التى شيدت فى عصور تالية. ومن الغريب أنه عثر على اناء مصنوع من الرمر عليه اسم معبد هذا الملك فى إحدى جزر بحر إيجه، الأمر الذى يستدل منه على وجود علاقة مصرية بهذه الجزر فى ذلك العصر. كما أن رأس تمثاله يعتبر النموذج الوحيد للتماثيل الأكبر من الحجم الطبيعى التى وصلت إلينا من عصر الدولة القديمة. ويرجح علماء الآثار أن هذا الرأس كان جزءاً من تمثال كامل يمثل الملك جالساً، ولم يكن ارتفاع هذا التمثال يقل عن خمسة أمتار [المترجم].

رأس تمثال بديع لهذا الملك منحوت من حجر الجرانيت الوردي، ويصل حجمه إلى نحو ثلاثة أمثال الحجم الطبيعي [الصورة ١١٨]. ويعتبر رأس هذا التمثال الأثر الوحيد الذي وصل إلينا من التماثيل الكبيرة التي نحتت للملوك في عصر الدولة القديمة كله. كما يعتبر من الناحية الفنية استمراراً للمستوى الفني الرفيع الذي بلغه فنانو الأسرة الرابعة. ويظهر هذا المستوى أيضاً في رأس تمثال لنفس الملك منحوت من حجر الإردواز عثر عليه في «معبد الشمس» أثناء الحفائر الحديثة التي أجريت ضمن عمليات «إعادة اكتشاف» الأطلال الخربة التي بقيت من آثار هذا المعبد الذي أقامه الملك في منطقة أبوصير.

ومن ناحية أخرى فقد عثر على تمثال ثنائي منحوت من حجر الديوريت الصلب يمثل الملك «سَاحُورَعْ»(٧) جالساً ويقف بجانبه الإله الخاص بإقليم «قِفْط»(٨). [وكان هذا التمثال موجوداً في الأصل بهذا الإقليم ثم نقل إلى الأقصر وبيع هناك، وهو معروض الآن في نيويورك] [الصورة ١١٤].

ويدل هذا التمثال على هبوط وانحدار مستوى فن النحت خصوصاً من ناحية تصميم وتنفيذ النسب، ومن ناحية ذلك التعبير العادي الذي يبدو في تحديد ملامح كل من الملك والإله. وقد يرجع هذا القصور في المستوى الفني لنحت هذا التمثال إلى أحد احتمالين: فهو إما أن يكون من صنع نحات من الدرجة الثانية من نحاتي مدينة منف، أرسل باعتباره كافياً لتنفيذ مهمة إقامة التمثال في ذلك الإقليم النائي البعيد عن العاصمة. أو ربما يكون هذا التمثال من تصميم وتنفيذ مدرسة محلية للنحت بعيدة عن التأثر بتلك المستويات الرفيعة التي وصل إليها فنانو ونحاتو العاصمة.

---

(٧) ثاني ملوك الأسرة الخامسة وتولى العرش خلفاً للملك وسر كارع [المترجم].

(٨) تقع قفط بمحافظة قنا على الشاطيء الشرقي للنيل شمال الأقصر، وهي بداية الطريق الذي كانت ترسل منه البعثات المصرية إلى وادي الحمامات بالصحراء الشرقية. والذي يؤدي أيضاً إلى سفاجا والقصير بالبحر الأحمر. وكان اسمها المصري القديم «جبتيو» وسماها الاغريق «كبتوس». وكانت كعبة الإله «مين» منذ عصر الدولة القديمة. وعثر بين اطلالها القديمة على آثار قليلة يرجع تاريخها إلى العصور الفرعونية، أما أغلب آثارها فيرجع إلى العصور البطلمية والرومانية [المترجم].



الصورة (١١٩) (١١٩)

لم يعثر من عصر الملك «ساحو رع»* من ملوك الأسرة الخامسة [٢٤٨٠ق.م] إلا على بقايا مكسورة من التماثيل أو أطلال مهدمة من المنشآت المعمارية، فيما عدا هذا التمثال المزدوج المنحوت من حجر الديوريت والذي يمثل الملك جالساً ويقف إلى يمينه الإله المحلي لمقاطعة «قفط» وهو يرتدي لحية مستعارة ويظهر رمزه أو شعاره فوق رأسه، ويمسك الإله بيده اليسرى علامة الحياة «عنخ» ويضعها على حافة العرش الذي يجلس عليه الملك. وتذكرنا طريقة جلوس الملك هكذا بجلسة الملك خفرع في تمثاله المشهور [انظر الصورة ١٠٩]. ونلاحظ هنا أن النحت ليس متقناً، كما أن تشطيب التمثال ليس جيداً ولا دقيقاً، وقد يرجع هذا إلى صلابة الحجر الذي نحت منه التمثال، وإن كان ذلك يبدو غريباً لما عرف عن قدرة النحاتين في عهد ساحو رع على التعامل مع الأحجار الصلبة والشديدة الصلابة [انظر الصورة ٩٣]. غير أن من الممكن تفسير ذلك بأن هذا التمثال من المفترض أنه نحت في قفط [وظل هناك حتى نقل ثم بعد في مدينة الأقصر]. ومعنى ذلك أنه نحت بمعرفة مدرسة محلية لفن النحت بعيدة جداً عن بلاط الملك بمدينة منف.

* محفوظ بمتحف متروبوليتان.

• تماثيل الأسرة السادسة:

كذلك كانت تماثيل الملوك التى يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة السادسة قليلة ونادرة جداً. وقد تم العثور على تمثالين مصنوعين من النحاس يمثلان الملك بيبى الأول (٩) وابنه [الصورة ١٢٠]. والتمثالان متآكلان لدرجة لا نستطيع أن نصل فيها إلى تقدير صحيح لقيمتها الفنية بالنسبة لفن النحت فى ذلك العصر (١٠).

وقد عثر على تمثال تذكارى صغير لنفس الملك منحوت من حجر الاردواز الأخضر، ومعروض حالياً فى متحف بروكلين. ويؤكد هذا التمثال ظهور تطورات جديدة فى فن نحت التماثيل الملكية فى أواخر عصر الدولة القديمة، حيث نرى الملك صاحب الشخصية المؤلهة وهو يتنازل ويخر راكعاً أمام الآلهة ويقدم إليها القرابين [الصورة ١٢١].

---

(٩) كان الملك بيبى الأول ذا شخصية قوية، وامتد حكمه نحو خمسين عاماً، وتميز بالأعمال الجيدة لصالح البلاد ولصالح الشعب المصرى كله، لذلك فقد اعتبر من أحب ملوك الأسرة السادسة إلى قلوب الشعب. وقام بيبى الأول بإنشاء العديد من المبانى والمنشآت الجديدة بالإضافة إلى قيامه بإصلاح مبانى ومنشآت الملوك والفراعنة السابقين فى طول البلاد، وخصوصاً فى تانيس [صان الحجر] وتل بسطه والعرابة ودندرة وقفط وبلاد النوبة. ومن أهم الأحداث فى عصره قيامه بإرسال حملة تأديبية إلى فلسطين تحت قيادة «وينى». وتعد هذه الحملة الأولى من نوعها فى تاريخ العالم القديم، حيث اشترك فيها الجيش والأسطول معاً. وبذلك استطاع إيقاف سيل المهاجرين الوافدين من شمال شرق بلاد ما بين النهرين الذين كانوا يتدفقون إلى فلسطين توطئة للهجوم أو التسلل إلى مصر كذلك فقد قام بإيفاد عدة حملات أخرى لتأديب البدو وإيقاف عمليات النهب والتخريب التى كانوا يقومون بها ضد مناطق تخوم الدلتا. ومن الوقائع الملكية المعروفة فى عهده، أمره بمحاكمة إحدى زوجاته [الملكة ويرتْ ييتسْ] ربما بسبب تآمرها ضده. وعلى أية حال فسبب هذه المحاكمة غير معروف على نحو قاطع. وقد تولى «وينى» أمور التحقيق فى هذه المحاكمة التى تمت سراً، ولم يعرف الحكم الذى صدر ضدها سواء بالادانة أو بالبراءة [المترجم].

(١٠) عثر عالم المصريات «كويبل» على هذين التمثالين أثناء إجراء حفائره بمنطقة هراكونبوليس. ويقول كثير من علماء الآثار أن التمثال الكبير يمثل الملك بيبى الأول، أما التمثال الصغير فيمثل ابنه الأمير «ميرنْ رَعْ» أو ربما ابنه الأمير «نفرْ كارَعْ بيبى الثانى». ولكن عالم المصريات البروفيسور فلندرز بترى له نظرية مختلفة فى هذين التمثالين، فهو يؤكد أنهما للملك بيبى الأول نفسه، وذلك على أساس أن الملك قد ترك حرية الاختيار «لقرينه» لكى يتقمص جسم الملك سواء فى فتوته أو فى رجولته [المترجم].

(١٢٠)

الصورة (١٢٠)

فى هيراكونبوليس عثر على هذين التمثالين المصنوعين من النحاس للملك « ببى الأول » وابنه . وهما الأثران الوحيدان اللذان تبقيا من أعمال التماثيل النحاسية التى يرجع تاريخها إلى تلك الفترة . والتمثالان متأثران كثيراً بعوامل الصدأ والأكسدة لدرجة يصعب معها الحصول على معلومات مؤكدة عن تطور الطرق التى كانت متبعة لعمل التماثيل من هذه المادة . وعيون التمثالين مرصعة ومثبتة فى أماكنها ، كما فقدت بعض أجزاء تمثال الملك ومنها تاجه والرداء الذى كان يغطى الجزء الأسفل من جسمه ، ومن المحتمل أنه كان مصنوعاً من الجص وكان ملوناً .

● عثر عليه بالمتحف المصرى بالقاهرة . تصوير: بيتر كلايتون .

الصورة (١٢١)

من أقدم النماذج المعروفة لتمثيل « الملك الإله » الذى يركع على ركبتيه ليقدم القرابين إلى إله آخر ، هذا التمثال الرائع المنحوت من الأردواز الأخضر للملك « ببى الأول » [٢٣٣٠ ق م] . والتمثال فريد فى بابه من ناحية تعبيره الواقعى عن الحركة ، ومن ناحية انفصال الذراعين والساقين عن كتلة التمثال ، ومن ناحية تشكيل أظافر أصابع اليدين والقدمين . كما أن العينين المرصعتين تضفيان على الوجه مزيداً من التعبير عن الحيوية . ونلاحظ وجود ثقب بأعلى الجبهة يخترق أيضاً غطاء الرأس « نيمس » . ومن المؤكد أن هذا الثقب كان مستخدماً لتثبيت « الصل الملكى » وهو الحية أو الثعبان الذى كان يستخدم كرمز لحماية الملك .

● عثر عليه بسقارة « ؟ » . ومحفوظ بمتحف بروكلين .

(١٢١)

(١٢٢)

الصورة (١٢٢)
عثر في هيراكونبوليس على هذا النموذج الفريد الذي يعتبر من أجل أعمال صياغة الذهب التي يرجع تاريخها إلى عصر الدولة القديمة . فهذا رأس صقر مصاغ كله من الذهب ، في ملامحه قدر كبير من الحيوية تبدو على وجه الخصوص في العينين اللامعتين المصنوعتين من حجر الأوبسيديان [وهو نوع من الزجاج البركاني الأسود] . ويرتدي الصقر على رأسه تاجاً ثُبِّتَ فيه الصل أو حية الكوبرا وتعلوه ريشتان طويلتان . وأغلب الظن أن هذا الرأس كان جزءاً متمماً لتمثال الصقر نفسه ، يثبت فيه بمسامير من النحاس بدليل الصدأ الأخضر الواضح حول الثقوب التي تحيط بالحافة السفلية للرأس . ومن المحتمل أن يكون جسم تمثال الصقر كان مصنوعاً من الخشب المغطى بصفائح النحاس .

• محفوظ بالمتحف المصري بالقاهرة .

• الحلى والمجوهرات:

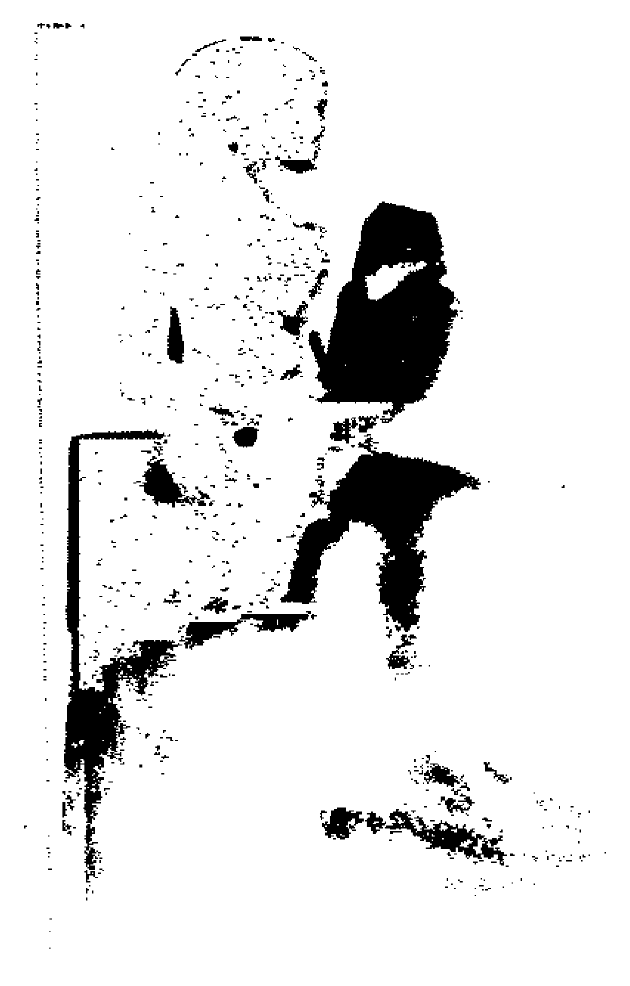
أما المشغولات والمصنوعات المصنوعة من المعادن الثمينة والتى يرجع تاريخها إلى ذلك العصر فهى قليلة ونادرة أيضاً. وقد أشرنا من قبل إلى المجوهرات التى عثر عليها عالم المصريات «بترى» فى مقبرة الملك «دِجِرْ» من ملوك الأسرة الأولى فى منطقة أبيدوس [الصورة ٤٩]. كما أشرنا إلى البطاقات المصنوعة من العاج والتى عثر عليها بمنطقة نقادة والتى كتبت عليها أعداد حبات الخرز الثمينة المنضودة فى العقود.

وفى منطقة هيراكونبوليس التى عثر فيها على تمثالى الملك بيبى الأول وابنه المصنوعين من النحاس، عثر عالم المصريات «كوبيل» على قطعة رائعة تمثل رأس صقر مصنوعة من الذهب [الصورة ١٢٢]. وتعتبر هذه القطعة الفنية من أجل أعمال صياغة الذهب فى عصر الدولة القديمة. ونرى فى ملامح رأس الصقر قدراً كبيراً من الحيوية تتركز أساساً فى عينيه اللامعتين المصنوعتين من حجر الأوبسيديان(١١). ونرى فوق رأس الصقر تاجاً تطل منه حية الكوبرا وتعلوه ريشتان طويلتان. ومن المحتمل أن هذا الرأس كان جزءاً متمماً لتمثال لجسم الصقر نفسه. وكان مثبتاً فى هذا الجسم بمسامير مصنوعة من النحاس بدليل الصدأ النحاسى الأخضر الذى تركته هذه المسامير حول الثقوب المحيطة بالحافة السفلية للرأس، وحيث كان يركّب هذا الرأس بجسم التمثال الذى كان مصنوعاً فى الغالب من الخشب المغطى بالنحاس أو من مادة أخرى.

ونلاحظ أن تمثالى الملك بيبى الأول وابنه يعتبران أيضاً من التماثيل المركّبة، أى التى تركّب من أجزاء مختلفة تضم بعضها إلى بعض. ومن المحتمل أن الأجزاء المتممة لهذين التمثالين والتى فقدت، تتمثل فى التاجين والردائين. ومن المحتمل

---

(١١) يتكون هذا الحجر من مادة زجاجية طبيعية سوداء أو رمادية قاتمة أو خضراء داكنة. وهو من أصل بركانى. وعندما يكسر على شكل قطع صغيرة يصبح شفافاً بعض الشىء. ولا يوجد هذا الحجر بمصر، والغالب الظن أنه كان يستجلب من بلاد العرب أو من الحبشة أو بلاد بونت أو من أرمينيا أو من بعض جزر البحر المتوسط. وقد استخدم المصريون هذا الحجر منذ عصر ما قبل الأسرات. [المترجم].



(١٢٣)

(١٢٤)

الصورة (١٢٣)

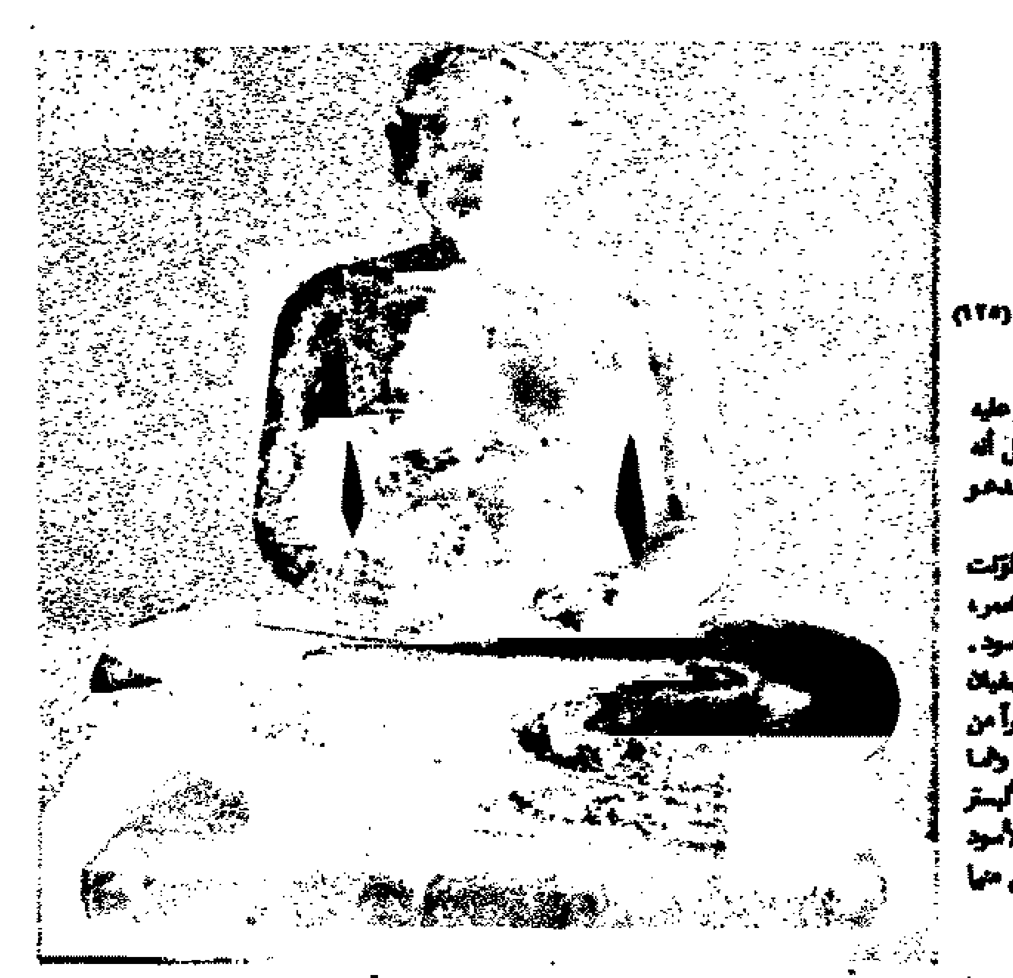
كان الملك يعتبر حاكماً منذ لحظة مولده ، حتى حين كان يصور وهو يرضع من صدر أمه ، كان يصور في شكل رجل بالغ تبدو فيه كل المظاهر والقواعد الخاصة بتصوير الفرعون ، وذلك بعد تصغير حجم جسمه ليتناسب حجم جسم الطفل الصغير. وهذا تمثال من الألبستر عثر عليه بسقارة «؟» يمثل الملك «بيبي الثاني» [٢٢٧٥ ق.م] وهو في وضع الاستعداد للرضاعة من صدر الملكة «عنخ نس مري رع» .

• محفوظ بمتحف بروكلين .

الصورة (١٢٤)

في أواخر عصر الأسرة الخامسة حدث تطور وتجديد في طريقة نحت تماثيل الشخصيات في وضع الجلوس ، فقد نقشت بعض المناظر على جوانب المقعد ، كما تم الاستغناء عن مسند الظهر. وقد عثر على هذا التمثال بسقارة ، وهو يمثل «بيجم كا» جالساً ، وفوق ركبتيه لفافة من البردي مفتوحة ، كتبت عليها قائمة بمفردات القرابين . وعند قدميه جلست زوجته في وضع رشيق وهي تلمس بيدها ساقه اليمنى . ونلاحظ أن النحات كان لم يزل ملتزماً بقاعدة جعل الزوجة أقل حجماً من زوجها وعلى جانب المقعد نرى نقشاً يمثل خادمين يحملان بعض القرابين ، منها أوزة وعجلاً صغيراً ومجموعة من سيقان البردي بأزهارها . ويرجع تاريخ هذا التمثال إلى عام ٢٤٠٠ ق.م .

• محفوظ بمتحف تورانسيزلد . تصوير: هـ. كوبر.



(١٢٥)

الصورة (١٢٥)
الكاتب الجالس ، عثر عليه بسقارة ، ومن المحتمل أنه الموظف الكبير للدعو « كـــــاى؟ » [٢٤٨٠ق م] . وقد لونت البشرة بلون بنى محمر ، ولون الشعر باللون الأسود . أما العينان فيما يضفيان على التمثال قدراً كبيراً من الحيوية والتوهج . وهما مصنوعتان من الألبستر والكرستال والحجر الأسود والفضة ويحيط بكل منها إطار من النحاس .
• متحف اللوفر .

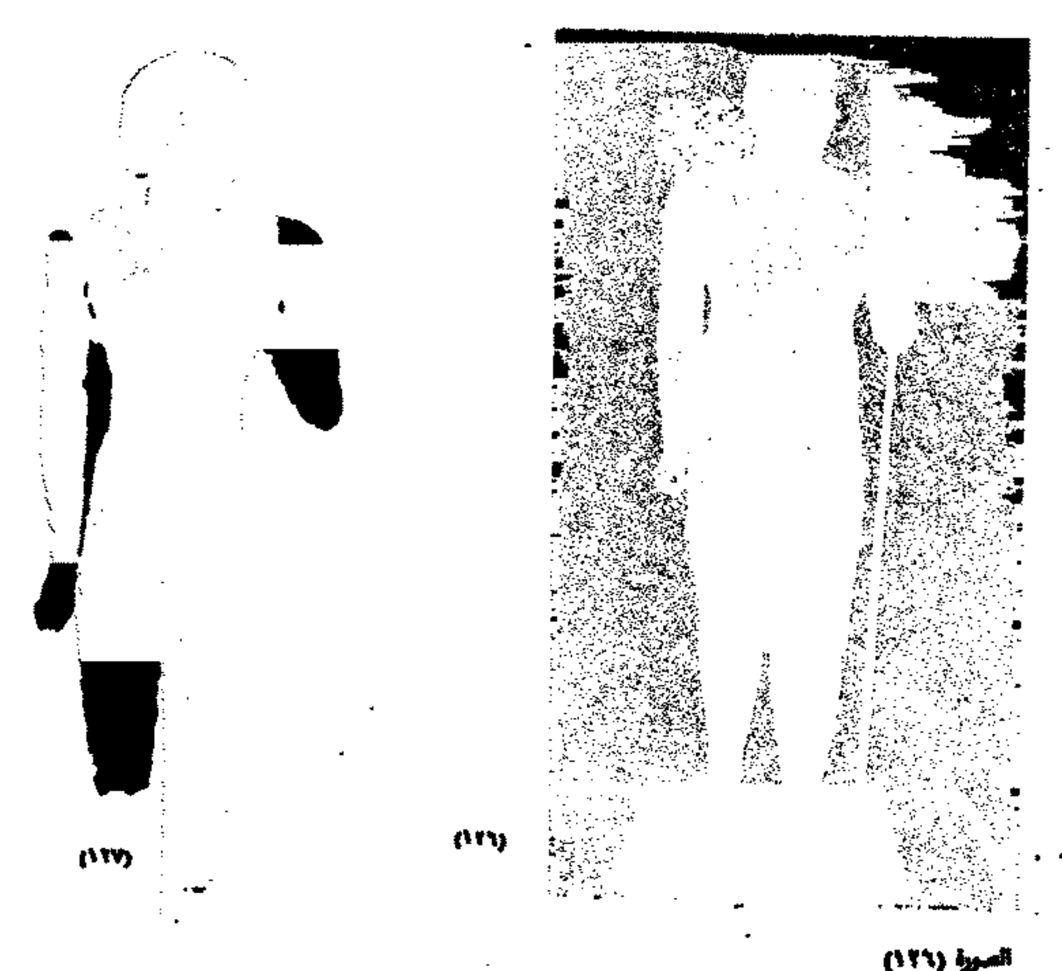
كذلك أن هذه الأجزاء كانت مصنوعة من مادة ثمينة كالجص أو الخشب المغطى بالذهب .

أما رأس الصقر المصنوع من الذهب فيعتبر من أروع أعمال صياغة الذهب التى وصلت إلينا من عصر الدولة القديمة ، وربما يرجع تاريخه إلى عصر الأسرة السادسة ، وهو نفس العصر الذى ينتمى إليه تمثالاً بيبى الأول وابنه .

• تماثيل الأفراد :

أما تماثيل الأفراد العاديين من غير الملوك والتى يرجع تاريخها إلى ذلك العصر فهى كثيرة [الصورة ١٢٤] وقد ظهر فيها اتجاه جديد للنحت ، يتمثل فى وضع جديد لصاحب التمثال ، وهو وضع « الكاتب الجالس » الذى يفرد على ركبتيه صحيفة أو لفافة من البردى يكتب فيها أو يقرأ منها [الصورتان ٤٣ ، ١٢٥] .

وهذا الوضع الجديد كان قاصراً على تماثيل الأفراد حيث لم يعثر على أى تمثال لأى ملك من ملوك ذلك العصر يمثله فى وضع الجلوس فى هيئة « الكاتب



الصورة (١٢٦)
التمثال الخشبي للكاهن «كاعبر» وكان أيضاً أحد كبار موظفي الدولة. وقد أطلق على هذا التمثال اسم «شيخ البلد» منذ لحظة اكتشافه بمقابر سقارة. وتوجد على سطح خشب التمثال آثار طبقة الجص الملون التي كانت تغطيه والتي اختفت الآن تماماً. وقد صنعت عينا التمثال من الكوارتز والكريستال، ويحيط بكل منها إطار رقيق من النحاس.
* محفوظ بالمتحف المصري بالقاهرة.

أبيالس» بالرغم من أن العديد من «متون الأهرام» تؤكد أن الملك كان من الناحية العقائدية يعمل سكرتيراً للآلهة.

وكثير من تماثيل الأفراد التي يرجع تاريخها إلى ذلك العصر نحتت من الخشب، ثم كانت تغطى بطبقة من «الجيسو» Gesso الملون [وهو خليط من الجص والغراء]. وقليل من تلك التماثيل هو ما وصل إلينا بحالته الأصلية [الصور ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨].

وغالبا ما كانت تلك التماثيل تعتبر منحة من الملك إلى كبار رجال دولته وبلاطه من المقربين إليه، خصوصاً عندما ازداد نفوذ هؤلاء الأفراد وازدادت ثرواتهم وأملاكهم في الفترات الأخيرة من ذلك العصر.

الصورة (١٢٧)

تمثال خشبي للمهندس «مينڤچم إيث ميحي» وكان يشغل أيضاً وظيفة وزير للملك «أوناس». ويعتبر هذا التمثال نموذجاً غير معتاد من بين تماثيل الدولة القديمة التي تمثل رجلاً بالغين، حيث يظهر جسمه عارياً تماماً. وقد وجد عدد قليل جداً من التماثيل العارية المماثلة. وبالرغم من أن خشب التمثال في حالة سيئة إلا أن النحت يدل على مدى النشاط الذى كان يتمتع به صاحب التمثال الذى يبدو مثل «كاعبر» وهو يهم بالخطو نحو الأمام. وكان من المفترض أنه يمسك بعصا طويلة في يده اليسرى مثل العصا التي يمسكها «كاعبر». ويلاحظ أنه يمسك في يده اليمنى جزءاً من هراوة صغيرة، وأنه يرتدى على رأسه الباروكة القصيرة التقليدية من الشعر المجعد.

محفوظ بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن.

الصورة (١٢٨)

هناك عدد قليل جداً من التماثيل الخشبية التي يرجع تاريخها إلى عصر الدولة القديمة وصلت إلينا كاملة بما عليها من طبقة الجص الملونة الأصلية التي كانت تكسوها. ومن أجمل هذه التماثيل تمثال «ميتري» [٢٣٦٠ ق.م] الذى كان يشغل وظيفة المشرف على ممتلكات الخاصة الملكية. وقد عثر على هذا التمثال بمقبرة بسقارة.

• محفوظ بمعرض الأعمال الفنية الخاص بوليم روكهيل للسون بمدينة كانساس.

وظهر اتجاه آخر فى نحت تماثيل الأفراد، حين كثر صنع تماثيل تمثل مجموعات وأفراداً من الخدم فى أوضاع مختلفة تمثلهم اثناء أداء الأعمال اليومية التى كانوا متخصصين فيها. وكان من المعتقد أن فعل السحر يجعل هؤلاء الخدم يؤدون نفس الخدمات التى كانوا يقومون بها لخدمة سيدهم المتوفى اثناء حياته.

وبالإضافة إلى قدرة الفنانين النحاتين على تشكيل الحركة والحيوية فى هذه التماثيل، نلاحظ أن الفنانين كانوا يميلون إلى انتهاج منحى تهكميا أو ساخراً فى تشكيل شخصية الخادم وتشكيل الحركة التى يؤديها [الصورتان ١٢٩، ١٣٠]. وهذا المنحى أو الاتجاه الجديد فى تشكيل وتصميم التمثال يختلف تماماً عن الأسلوب الذى كان ينتهجه الفنانون فى تشكيل تماثيل الأفراد من أسياد هؤلاء

(١٢٩)





(١٣٠)

الصورة (١٢٩)
أحد التماثيل التقليدية المنحوتة من الحجر الجيرى، ويمثل امرأة تقوم بطحن القمح. ويرجع تاريخه إلى عام ٢٥٠٠ ق.م.
• محفوظ بمتحف بلتيمور بالمسهام.

الصورة (١٣٠)
تمثال صغير من الطين المحروق يمثل خادماً جالساً وهو يحمل غزالاً مكتوفاً حول رقبته. ويرجع تاريخه إلى عام ٢٢٠٠ ق.م.
• محفوظ بالمتحف الاسكندرى الملكى بأدنبره.

المقدم ، حيث يظهر بوضوح حرص الفنانين على إبراز مظاهر النشاط والحيوية والعز التى كانت تتمتع به هذه الصفوة من طبقة الأسياد .

• النحت البارز على الجدران :

وتتمثل عظمة مستوى فن النحت فى هذه الفترة فى أعمال النحت البارز التى كانت منقوشة لتزيين جدران المعابد التى أقامها الملوك خصوصاً فى بداية عصر الأسرة الخامسة [الصور ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣] . حيث نلاحظ أن أعمال النحت البارز هذه قد وصلت إلى مستوى عالٍ من الرقة المدهشة ، والدقة المتناهية المتمثلة

الصورة (١٣١)
هناك بقايا قليلة من النقوش الجميلة التى يرجع تاريخها إلى بداية عصر الأسرة الخامسة والتى كانت تزين جدران المعابد الملكية . وهذا جزء من النقوش التى كانت تزين جدران المعبد الجنائزى الخاص بالملك « وسر كاف » [٢٥٠٠ ق.م] بسقارة . ويمثل هذا الجزء جانبا من أحد مناظر الصيد ، حيث نرى عدداً من الطيور منها هدهد وطائر إبيس [أبو منجل] وهى تعيش فى أحراشها الطبيعية .

• محفوظ بالمتحف المصرى بالقاهرة .



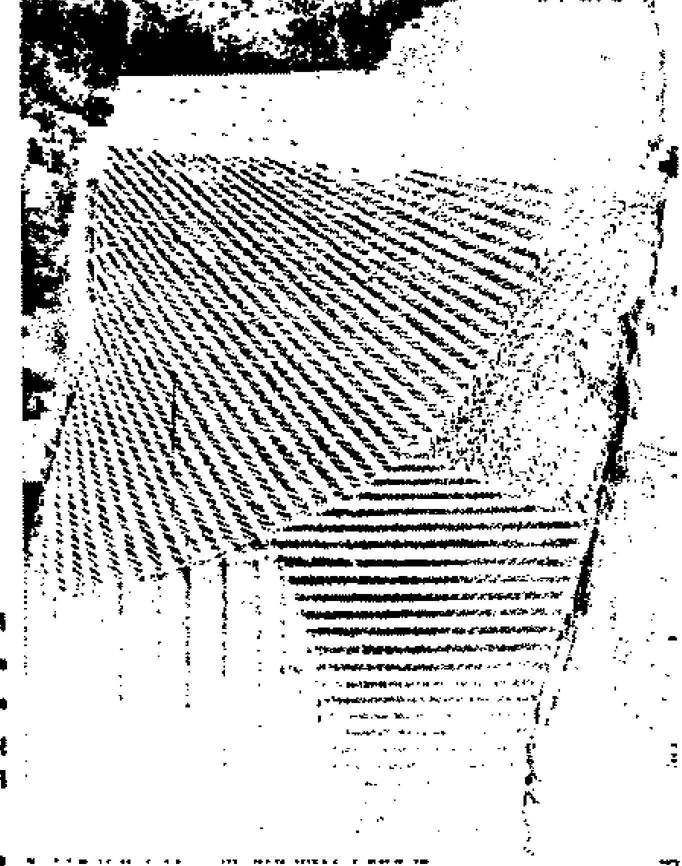
(١٣١)

الصورة (١٣٢)
كثيراً ما كانت تُسجل مناظر من الحياة العادية للملك على جدران المعابد التى كان يبنيها . وهذا المنظر منقوش على جدران المعبد الجنائزى الخاص بالملك « ساحورع » [٢٤٨٠ ق.م] بأبوصير . ونرى الملك وهو يضرب بالقوس والسهم . ومن المحتمل أن عينه كانت مرصعة وانتزعت فى الأزمنة القديمة .

• محفوظ بمتحف شتالين .



(١٣٢)



(١٣٣)

الصورة (١٣٣)
منظر تفصيلي للرداء الخاص بالملك «ساحورع» كما هو منقوش على جانب آخر من جدران معبده الجنازي بأبوصير. وتظهر فيه بوضوح كيفية التركيبة المعقدة لقطع الرداء وأجزائه وثناياه وطياته.

• محفوظ بمتحف الشرع بمدينة أبردين.

فى إبراز التفاصيل ، والحساسية الشديدة فى رسم وتصميم عناصر المنظر. وهذا كله يوضح لنا أبعاد المستوى الرفيع الذى بلغه الفنانون فى تلك الفترة ومدى سيطرتهم على وسائلهم وطرقهم الفنية. وذلك بالرغم من أن ما وصل إلينا من أعمال النحت البارز هذه لا يتعدى كسرات صغيرة أو قطعاً غير كاملة من بعض المناظر.

أما العناصر التصويرية التى تضمنتها هذه الأعمال ، فقد اتسع نطاقها إلى حد كبير، وتم تصوير موضوعات جديدة لم تكن شائعة من قبل ، أهمها المناظر المتعلقة بعقيدة الشمس التى اتخذتها الأسرة الخامسة ديانة لها بما تتضمنه هذه العقيدة من ميل واضح إلى قياسات الزمن وتقسيماته.

ومن المناظر المنقوشة بالنحت البارز التى يرجع تاريخها إلى تلك الفترة نرى آلهة النيل والآلهة المحلية للأقاليم والمقاطعات المصرية المختلفة وهم يحملون خيرات مصر كهدايا يقدمونها إلى الملك. كما نرى مناظر كثيرة تمثل مظاهر الحياة فى

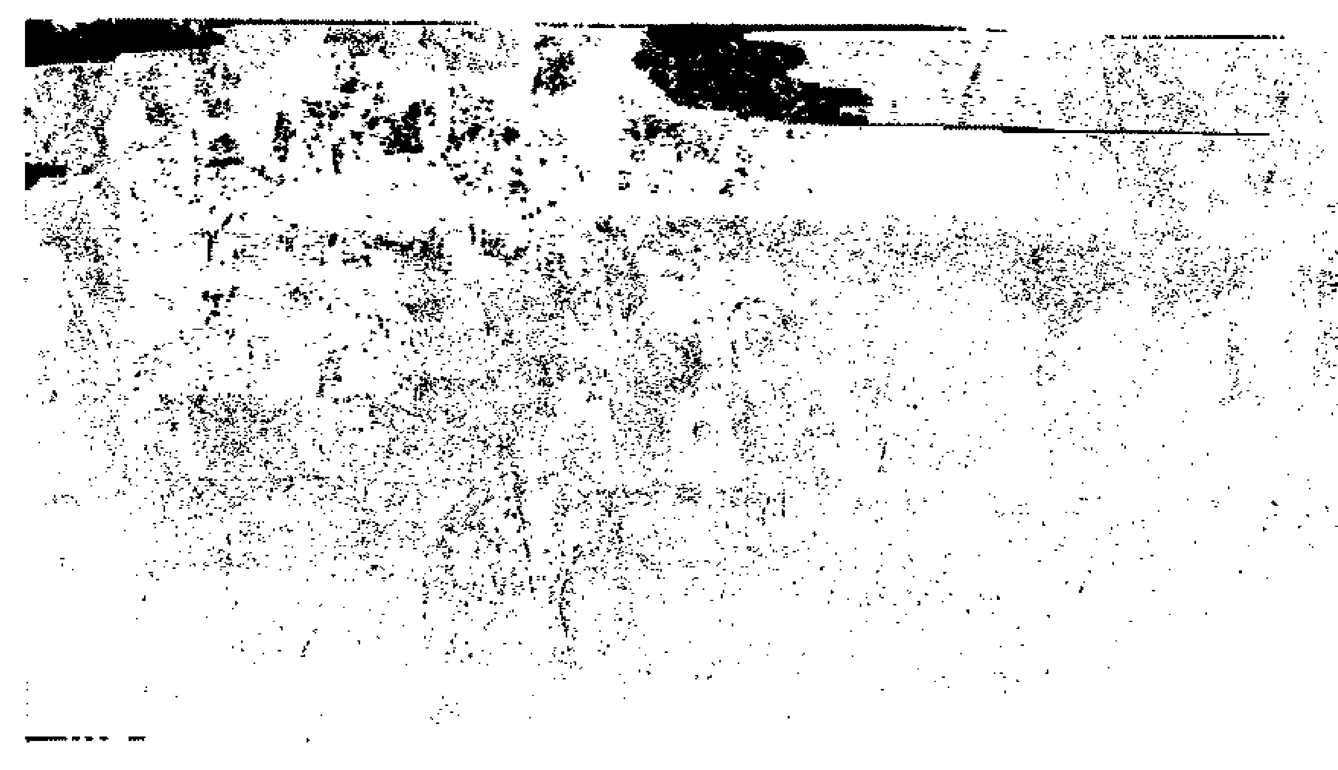
الفصول الثلاثة التى كانت تنقسم إليها السنة الزمنية، بكل ما كان يتميز به كل فصل من هذه الفصول من مظاهر الحياة النباتية والحياة الحيوانية.

وهكذا تضمنت تلك المناظر صوراً مختلفة لدورة كاملة من العمل الزراعى فى الحقول، منقوشة على الجدران فيا يشبه الترتيل المرئى والتسبيح المحسوس فى تلك المناظر المفعمة بالحيوية والمثيرة للصور الذهنية التى تتجلى بالاعتراف بفضل إله الشمس ونعمه التى يسبغها على الناس.

ونظراً لأن من المعتاد فى تفسير عقائد المصريين القدماء، أن المعنى الواحد قد يتضمن عدة مستويات لتفسيره، فن الممكن اعتبار هذه المناظر من أولى محاولات التعبير عن احساس الإنسان بالرغبة إلى التواصل إلى نوع من التفاهم مع الكون الذى يحيط به، وذلك بأن يلخص مظاهر هذا الكون فى تلك الصور والمناظر ذات النظام المتهجى.

وبهذا نستطيع أن نتفهم الرمزيات التى كان يستخدمها الفنان المصرى لتعبيره عن مظاهر الكون، علماً بأن هذه الرموز قد تبدو فى بعض الأحيان شديدة الغموض، وتبدو فى أحيان أخرى على قدر كبير من الوضوح. فهو يعبر عن رؤيته لخلق العالم تعبيراً رمزياً يتمثل فى تصويره لظهور الأرض الجديدة التى تشبه التل البدائى عقب انحسار مياه الفيضان. وهو يعبر عن عالم الطبيعة بمناظر صيد الأسماك والطيور، ومناظر توليد الحيوانات، ومناظر العمليات الزراعية فى كافة مراحلها المتكاملة من بداية اعداد الأرض لبذر الحبوب حتى مراحل الحصاد بالمناجل ومناظر استغلال المناحل وجمع العسل ومناظر تربية المواشى والطيور الداجنة. كما يعبر فى الوقت نفسه عن قدرات الإنسان وانجازاته بتصوير أنواع الأعمال المختلفة التى يمارسها الإنسان كحرفى أو صانع يمارس حرفته أو صنعته، أو كادارى يشرف على ادارة وتنفيذ الأعمال والمشروعات، أو كمحارب يستخدم مختلف أنواع السلاح التى كانت معروفة فى ذلك العصر.

وفى واقع الأمر استطاع الفنان أن يعبر عن كل مظاهر النشاط الإنسانى مجتمعة فى خيط واحد يربطها، ابتداء من مناظر مرح الإنسان وألعابه البريئة فى فترة الطفولة، وانتهاء بالمناظر الوقورة التى تمثله وهو يؤدى الطقوس الرزينة بجانب الباب الوهمى بمقبرته.

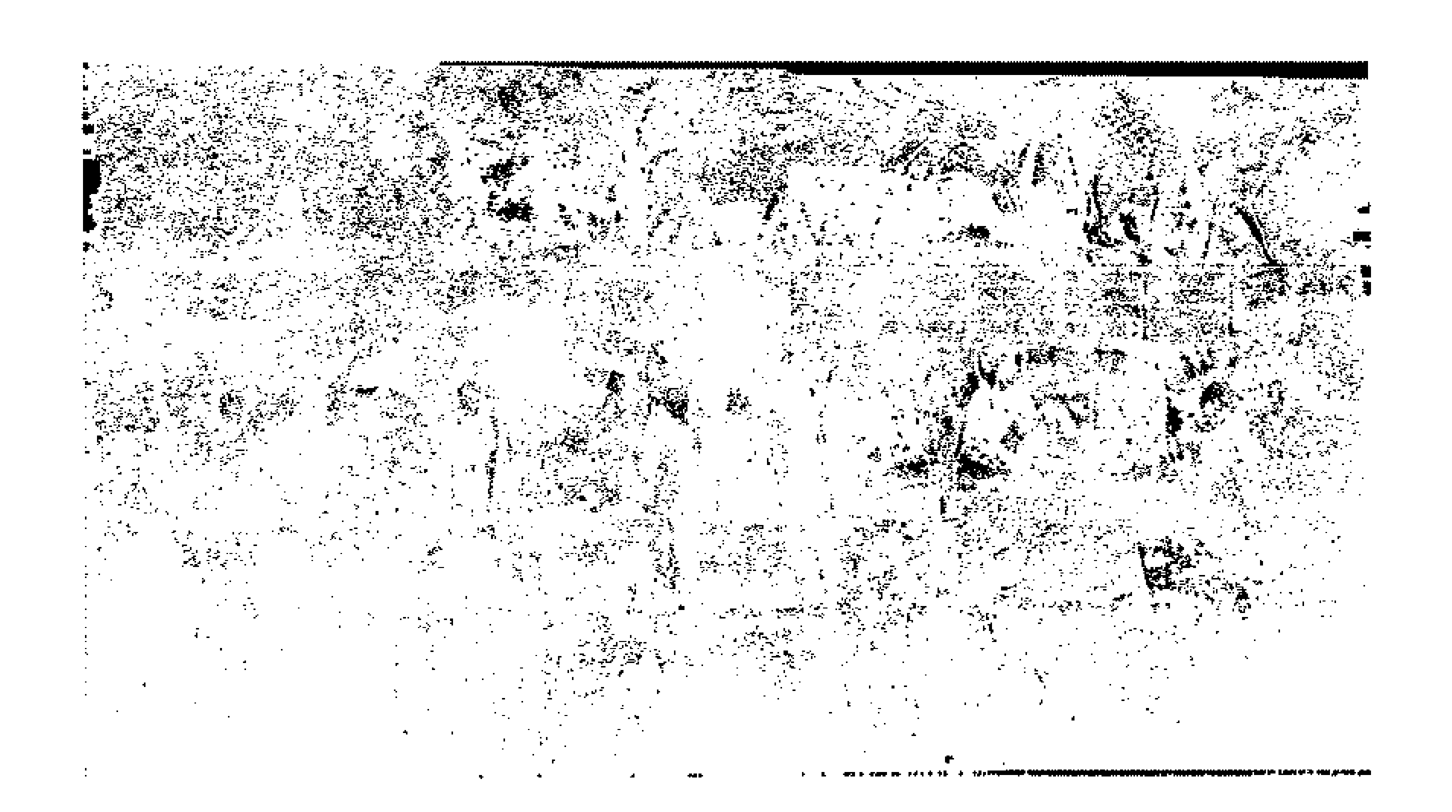


(١٣٤)

الصورة (١٣٤)
فى مقبرة «مِيرى رُوكَا» [٢٣٥٠ ق‌م] بسقارة نقوش كثيرة جداً تصور مناظر مختلف العمليات الزراعية التى كانت تجرى فى الحقول. وتعتبر هذه المناظر من أطرف وأجمل المناظر التى يرجع تاريخها إلى تلك الفترة. وعلى هاتين الصفحتين نرى صفوفاً ثلاثة من تلك المناظر مرتبة فوق بعضها، تماماً كما هى منقوشة على بعض جدران المقبرة. وفى الجانب الأيسر من هذه الصفوف نرى مجموعات من الفلاحين وهم يبذرون البذور الأولى من محاصيل الحقول من الحبوب والنباتات والفواكه. وفى الصف العلوى نرى أيضاً مجموعة من الحمير تجهز لحمل الأجولة والسلال المملوءة بحزم القمح وفوق هذا المنظر نرى نصاً مكتوباً بالهيروغليفية لمجموعة من التداعوات العامية التى يستعملها الفلاحون فى حث الحمير على العمل مثل: «حاء! » «ح.. حو.. حو.. يا كسلان! » . وفى يسار الصف الأوسط نرى بعض الفلاحين يجمعون محصول

ولحسن الحظ، وصلت إلينا الكثير من الأعمال الفنية التى تصور هذه المناظر منقوشة على جدران مقابر الأفراد التى يرجع تاريخها إلى عصر كل من الاسرتين الخامسة والسادسة. ومع ذلك نلاحظ أن هذه المناظر تعتبر من ناحية المستوى الفنى أقل دقة من المستوى الفنى الذى بلغه فن تصميم وتنفيذ المناظر المماثلة التى يرجع تاريخها إلى العصر السابق.

ومع ذلك فإن الألوان التى لونت بها هذه الأعمال من النقش والنحت البارز، تعطينا احساساً بحيوية وعمق تفاصيل الحياة الريفية فى مصر القديمة خلال عصر الدولة القديمة، حيث نشاهد مناظر الحياة الجماعية النشيطة الحافلة بالعمل الدؤوب الذى يتم تحت اشراف ملاحظين ورؤساء متعاطفين يتميزون فى كثير من الأحيان بالقدرة على الدعابة والتظرف [الصورة ١٣٤].



الكتان بينما يقوم آخرون بربط المحصول وتحزيمه. وعلى الجانب الأيمن من نفس الصف نرى مجموعة أخرى من الفلاحين يحصدون القمح والشعير على أنغام من آلة الناى التى يعزف عليها أحدهم. ويعلو المنظر نص هيروجليفى معناه: «هيا أسرعوا يا رجال واعملوا بهمة.. ما أجمل هذا الشعير». وفى أقصى يمين المنظر نرى أحد طيور السمان واقفاً على الأرض بجوار أقدام الفلاحين. وفى يسار الصف الأسفل نرى «مرى روكا» وخلفه حامل صندله، وهو يراقب عملية تجميع القمح ووضعه على شكل كومات. كما نرى مجموعة من الفلاحين مع كل منهم مذراة يذرو بها القمح ومجموعة من الماعز والحمير والثيران تدوس على القمح للمساعدة فى عملية درسه.

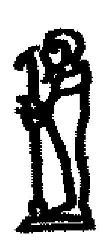
* الصورة بإذن خاص من متحف الشرقيات بمدينة شيكاجو.

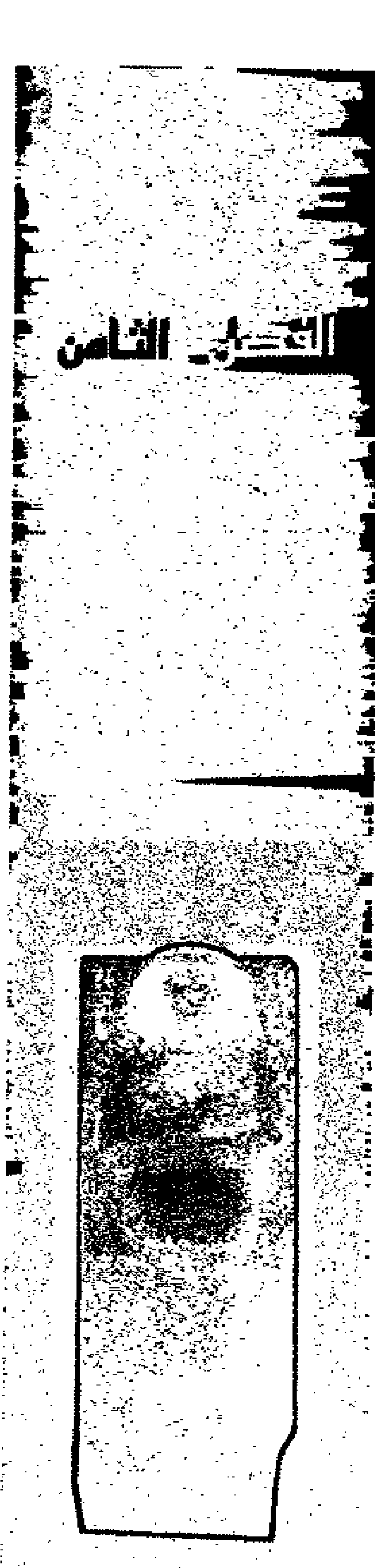
وإلى جانب المناظر التى تصور حيوية الرياضة التى كانت تمارس فى أحراش النيل ومستنقعاته، نرى المناظر التى تصور مختلف وقائع الحياة الرعوية والأعمال الزراعية [الصورة ١٣٥] ومناظر تسيير المراكب فى النيل، ومناظر أعمال النقل، ومناظر حياة الانشراح بما فيها من ألعاب شعبية ورقصات وموسيقى.

وإذا كانت مثل هذه المناظر المفعمة بالحيوية تصور وقائع أو حركات وقتية عارضة، سرعان ما كانت تتغير بعد لحظتها العابرة، فإن هذه النكهة الساحرة، سرعان ما تتبدل إلى جمود ووقار عند نقش مناظر الحياة الروحية الهادئة والخالدة لصاحب المقبرة أو لأفراد أسرته.

وعلى سبيل المثال فبينما نجد منظراً يصور عمال الحقل يناضلون لتهدئة بعض الحمير الحرون، فإن حركات مثل هذا النضال تتبدل إلى نوع من الثقة بالنفس

يتبدى فى المناظر التى تصور السيد وهو يصوب حربته نحو الأسماك فى الأحراش ، أثناء قيامه برياضة الصيد . وبينما نرى عمال المراكب النيلية وقد دخلوا فى معمعة معركة عنيفة يتبادلون فيها الشتائم والضربات الصعبة المؤذية [الصورة ١٣٦] نجد الأسياد واقفين بثبات وهم يشاهدون هذه المعركة، بنظرات جامدة هادئة ، كما لو كانوا يتّبعون التعاليم التى قرأوها فى الكتب ، والتى تقول أن على الشخص المتطلم العالى التربية أن يمارس بنجاح كل المثل العليا التى تجعل منه إنساناً هادئاً ساكتاً ، متواضعاً صبوراً ، مطبوعاً على حب الخير دائماً .





حضارة الدولة القديمة

فى الأسرات الأولى كان ملك مصر يبدو كما لو كان يحكم البلاد كلها كضيعة خاصة من أملاكه. وظل الحال كذلك حتى أواخر عصر الأسرة الرابعة، حيث كان القصر الملكى والمنشآت الرسمية الملحقة به يسمى «البيت الكبير» أو «برعو» كما كان يسمى فى اللغة المصرية القديمة(١). وقد تحولت هذه الكلمة المصرية إلى كلمة «فرعو» فى اللغة العبرية ثم إلى «فرعون» فى اللغة العربية. ثم أصبحت هذه الكلمة بعد ذلك فى العصور المصرية التالية لقباً يطلق على الملك نفسه.

وكانت الأعمال الحكومية تدار بواسطة كبار الموظفين الذين يختارهم الملك ويفوضهم فى ممارسة السلطة. وكان أغلب هؤلاء الرجال من أبناء الملك أو من أقاربه. وكان الملك يتولى تربيتهم وتعليمهم، ويمنحهم ما يحتاجونه من الثروة والممتلكات أثناء حياتهم، كما يمنحهم الأوقاف التى يتم وقفها لضمان الريع اللازم لخدمة مقابرهم بعد موتهم.

ولكن هذه المركزية المطلقة فى ادارة الحكومة بدأت فى الضعف بالتدريج فى السنوات الأخيرة من عصر الأسرة الرابعة، وذلك بعد أن أصبح التعيين فى الوظائف الكبرى يتم بالوراثة. وبعد أن تآكلت موارد الدولة وخزانتها بسبب المنح والهدايا والاقطاعيات التى كانت تمنح لهؤلاء الموظفين الكبار، وبسبب الاعفاءات الكثيرة من الالتزام بدفع الضرائب، واعتماد الأموال اللازمة بصفة مستمرة لخدمة وصالح الموتى من ساكنى المقابر فى تلك الجبانات الواسعة التى كانت تحيط بالأهرام الصامتة التى بناها الملوك السابقون.

---

(١) وكان يسمى فى اللغة المصرية القديمة أيضاً باسم «برنيسو». غير أن اسم «برعو» هو الذى كان أكثر شيوعاً [المترجم].

ومن جهة أخرى أصبح حكام الأقاليم والمقاطعات يمارسون قدراً من الاستقلال بعد أن حولوا الأقاليم إلى إقطاعيات أصبحوا هم أصحاب السلطة العليا فيها. كما أصبحوا لا يلتمسون الدفن بالقرب من مدفن الملك سيدهم، بل انشأوا لأنفسهم جبانات خاصة. وبصفة عامة أصبح حكام الأقاليم هؤلاء يعتبرون أنفسهم فى منزلة بعض الملوك الصغار الضعاف الذين حكموا البلاد فى الفترة التالية. حيث تدل الشواهد على أنه بعد نهاية حكم الملك بيبى الثانى(٢)، وهو حكم استمر لفترة طويلة جداً، تولى الحكم عدد كبير من الملوك الضعاف لم يستمر أحدهم فى الحكم إلا لفترة قصيرة، وهم الملوك الذين كونوا الأسرتين السابعة والثامنة (٣).

وفى عهود هؤلاء الملوك الضعاف فقدت السلطة المركزية سيطرتها تماماً، ولم تستطع أن تواجه تيار المد العنيف والتمزق الذى أدى إلى فوضى سياسية واجتماعية انهارت على أثرها حضارة الدولة القديمة بكل مظاهر النظام السياسى الذى ابتدعته.

لقد أدت السلطة الإلهية التى تمتع بها الملوك القدماء فى عصر الدولة القديمة دوراً واضحاً فى جعل مصر تتمتع بشخصية قوية نشطة لها خصائص ذاتية تميزها، فهى قوية الإحساس الزائد بالثقة بالنفس، ولها حضارة يقينية لا تتطرق إليها الشكوك. تقوم على فكرة أو مبدأ أن النجاح المادى فى الحياة، يعتمد أساساً على مداومة التعلم عملياً ونظرياً، والحرص على الولاء للملك، واحترام من هم أكبر سناً أو أعلى شأناً، وانتهاج مبدأ واضح هو التوسط والاعتدال فى كل شىء.

وكان المثل الأعلى للاعتدال أو عدم التطرف يتجلى أوضح ما يكون فى تلك الأعمال الفنية الرائعة التى تتسم بالهدوء وحسن التنسيق والانتظام، وفى الالتزام

---

(٢) فى أواخر فترة حكمه التى استمرت نحو ٩٤ عاماً، سادت الفوضى فى كافة الشئون الداخلية للبلاد. وبعد انتهاء حكمه بدأت فترة «عصر الاضمحلال الأول» والتى شملت الأسرات من السابعة حتى الحادية عشرة وهى تعتبر من أظلم العصور فى التاريخ المصرى القديم [المترجم].

(٣) يميل بعض المؤرخين إلى القول بأن البلاد قد تعرضت لغزو من بعض الأقوام الذين توافدوا من شمال شرق سوريا. ويقول المؤرخ المصرى مانيتون أن الأسرة السابعة تكونت من ٧٠ ملكاً حكموا ٧٠ يوماً. وقد يكون ذلك من قبيل المبالغة للتدليل على الفوضى التى ضربت أطنابها فى البلاد بعد سقوط الأسرة السادسة. أما الأسرة الثامنة فمن المحتمل أن يكون ملوكها من «قفط» وتاريخها غامض تماماً بالرغم من معرفتنا بأسماء بعض ملوكها [المترجم].



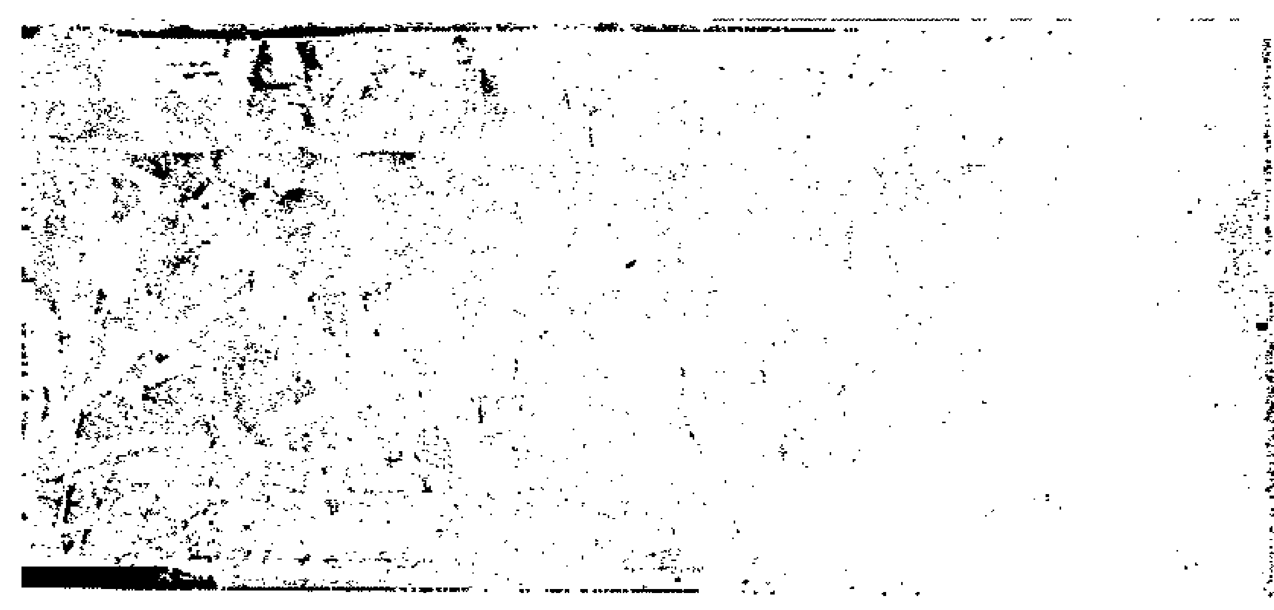
(١٣٥)

الصورة (١٣٥)
نقش على أحد جدران مقبرة «تى» بسقارة تظهر فيه براعة الفنان وولعه بإبراز التفاصيل، فصور هذا المنظر الحافل بالحركة، حيث نرى راعياً أو سائقاً للماشية وهو يخوض فى مخاضة من ماء الضحل ويقود وراءه مجموعة من الأبقار. ونرى الراعى وهو يحمل على كتفيه وفوق ظهره عجلاً صغيراً يتطلع بشغف وخوف نحو أمه التى تسير وراءه وتتطلع إلى وليدها بإحساس كبير من الجزع. وقد أجاد الفنان فى نحت وتصوير عملية خوض الراعى والمواشى فى المياه الضحلة. ويوجد هذا النقش البديع على الجدار الشمالى لحجرة القرابين بمقبرة «تى» بسقارة.
• تصوير: ماكس هيرمر.

بالمبادىء والوصايا المدونة فى كتب الحكمة التى تركها الحكماء للأجيال التالية.

كانت تلك الحضارة ارستقراطية الطابع مظهراً ومخبراً. ففى البداية كان الملك الإله هو الذى يتحكم فى كل شىء. وعندما بدأ يشاركه فى الالوهية أولاده وأحفاده الذين بدأوا يشاركونه أيضاً فى ممارسة سلطات الحكم، عندئذ بدأ الضعف يتسرب إلى مركزية الدولة، وازداد بالتالى نفوذ وثروات هذه الطبقة المتميزة التى كانت تتباهى دائماً بقرب اعضائها من الملك، كما تتباهى بمشاركتها للملك فى خلوده الأبدى فى الحياة الآخرة.

وحول هذه الطبقة الارستقراطية دارت كل الأنشطة الاقتصادية والأنشطة الفنية، بل من أجل هذه الطبقة وجدت هذه الأنشطة فى الأصل لتخدمها، فهم الذين كانوا يمتلكون تلك المقابر والمصاطب الفخمة المزدانة بالعديد من أعمال النحت والتصوير، والتى توقف من أجلها الأوقاف من أراضى زراعية وممتلكات أخرى.



(١٣٦)

الصورة (١٣٦)
كثيراً ما كانت تنشب المعارك والمشاجرات بين المراكبية الذين يعملون على المراكب النهرية، وكانت بعض هذه المعارك تنتهي بكوارث أو اصابات بالغة. وهذا تفصيل من منظر منقوش على أحد جدران مصطبة «بتاح حتب» بسقارة [٢٤٠٠ق‌م] نرى فيه معركة نشبت بين مجموعة من المراكبية، استعملوا فيها عصيهم الطويلة التي يستخدمونها في دفع مراكبهم، ويبدو أن المراكبي الظاهر في منتصف الصورة قد تلقى ضربة اخترقت بطنه. وفوق بعض أقسام المنظر كتبت بعض الكلمات الهيروغليفية التي تستعصي على الترجمة نظراً لأنها كلمات عامية من اللغة الدارجة، ومع ذلك يمكن فهم بعضها مثل: «إدفعه!».. أو «قذف به إلى الله!». ويبدو النهر الظاهر تحت المراكب يموج بأنواع مختلفة من الأسماك، كما أن أقفاص البط والأوز الموضوعة على سطح بعض المراكب تبدو كما لو كانت تنتظر بهدوء النتائج التي ستسفر عنها المعركة.

- تصوير: بيتر كلايتون.

ومع ذلك فلم يكن أعضاء هذه الصفوة من الطبقة الاستقراطية يمثلون نبلاء عاطلين لا عمل لهم سوى الارتباط بالبلاط الملكي، بل كان بينهم المهندسون والمصممون والكتّاب والمفكرون ورجال الدين وسادة رجال الحرف والصناعات والفنون. وعلى سبيل المثال كان الملك الثاني من ملوك الأسرة الأولى معروفاً بأنه طبيب جرّاح (٤). كما أن إيمحوتب وكذلك الأمير حار جدف ابن الملك خوفو عرفا بعد وفاتهما بأنهما حكيمين واستمرت ذكراهما لزمن طويل. كذلك فقد كان كل من «ويني» (٥) و«حَارْ خُوفْ» (٦) من أوائل المستكشفين الذين قاموا

---

(٤) تواترت الروايات عن قيام الملك «دجر» بكتابة سفر في علم الجراحة والتشريح [المترجم].

(٥) كان ويني يعتبر شيخ الموظفين المصريين في عصر الأسرة السادسة. وقد بدأ حياته الوظيفية في عهد الملك تيتي مؤسس هذه الأسرة. ثم استمر في وظيفته في عهد عدة ملوك من هذه الأسرة، ووصل إلى رتبة أمير وحاكم الجنوب ونائب الملك في «نيخن» [الكوم الأحمر] وسيد =

برحلات إلى مسافات بعيدة داخل افريقيا . كما أن الوزيرين [كَاچِمْ نِى » (٧) و« بِتَاحْ حُتِپْ » (٨) كانا يعتبران من علماء أو معلمى الأخلاق ، وأصبحت أقوالهما تدرس لأزمان طويلة باعتبارها من الأعمال الأدبية الرفيعة .

وكل هذه الانجازات الهائلة كانت تبدو كما لو كانت زهرة غريبة تعلو فوق نبات تتمثل جذوره فى الفلاح المصرى الخالد ، الذى يقضى عمره كله كادحاً فى الأرض والحقول ، يعيش حياته لحظة بلحظة ، مهدداً غالباً بالمرض أو الجوع ، ومطوقاً دائماً بمعتقدات خرافية تفوق معتقدات أسياده . ولكنه يتميز عن هؤلاء الأسياد بأنه كان يملك حرية الخروج على آداب المجتمع ، بالرغم من أنه كان يتمتع مثلهم بنفس العادات والأخلاق والتقاليد ، وهذا ما أبقاه على نفس الحال دائماً ، على مدى خمسة آلاف سنة من التاريخ المتغير.

= «نِيخِبْ» [الكاتب] والسمير الوحيد للملك وقاد وبنى عدة حملات إلى داخل بلاد النوبة . كما قام بالإشراف على حفر خمس قنوات عند الجندل الأول لتسهيل مرور السفن التى تعترضها صخور الجندل ، وبذلك نفذ السياسة العامة للدولة التى حرصت على كشف الجهات الجنوبية وتحسين طرق التجارة وتنميتها بين مصر وبلاد النوبة ، مع فتح الطريق إلى التوغل فى مجاهل افريقيا والاتصال بأهلها [المترجم] .

(٦) كان «حَارْخُوفْ» من أعظم حكام جزيرة إلفنتين بأسوان . ويوجد قبره على الضفة الغربية من الجندل الأول . وقد قام حارخوف بناء على أوامر بعض ملوك الأسرة السادسة بعدة رحلات توغل فيها جنوباً إلى داخل بلاد النوبة العليا ثم إلى مناطق الأقزام بافريقيا الوسطى . ومن القصص المشهورة قصة الخطاب الذى أرسله إليه الملك بيبى الثانى [حين كان صبيا صغير السن] يحثه فيه على المحافظة على القزم الذى أحضره حارخوف من أواسط افريقيا بناء على أوامر الملك . وقد وجد نص هذا الخطاب الطويل كاملاً منقوشاً على جدران مقبرة حارخوف بأسوان [المترجم] .

(٧) كان «كاچم نى» وزيراً فى عهد الملك تيتى . وتقع مصطبته بسقارة بجوار مصطبة «مرى روكا» [المترجم] .

(٨) كان «بتاح حتب» وزيراً للملك «دجد كارع إسيسى» [من ملوك الأسرة الخامسة] وكان حكيماً له مجموعة من النصائح الاخلاقية تتناول آداب السلوك والحث على ضرورة اتباع الحق والتحذير من غرور العلم وواجبات الرسول واحترام الرؤساء والكبار وتحقيق شكاوى المظلوم والسلوك تجاه نساء الآخرين والبعد عن أطماع الدنيا إلى غير ذلك من السلوكيات الإنسانية الرفيعة والقواعد الأخلاقية النبيلة [المترجم] .

• مراجع «مقدمة المترجم» والهوامش

١ـ فجر التاريخ. تأليف: ج.ل. مايرز ـ ترجمة: على عزت الأنصارى ـ مراجعة: د. عبدالعزيز عبدالقادر كامل.

٢ـ حضارة مصر والشرق القديم [فصل حضارات ما قبل التاريخ] للدكتور ابراهيم أحمد رزقانه.

٣ـ مقدمة فى تأريخ الحضارات القديمة ـ الوجيز فى تأريخ حضارة وادى الرافدين. تأليف: طه باقر.

٤ـ انتصار الحضارة [تاريخ الشرق القديم]. تأليف: جيمس هنرى برستيد ـ ترجمة: د. أحمد فخرى.

٥ـ دراسات فى تاريخ الشرق القديم. تأليف: د. أحمد فخرى.

٦ـ تاريخ الحضارة المصرية [العصر الفرعونى].

ـ البيئة والإنسان والحضارة فى وادى النيل الأدنى. تأليف: د. سليمان حزين.

ـ حضارات مصر ما قبل التاريخ. تأليف: مصطفى عامر.

ـ لمة فى تاريخ مصر السياسى والحضارى. تأليف: د. جمال مختار.

٧ـ فجر الضمير. تأليف: جيمس هنرى برستيد ـ ترجمة: د. سليم حسن ـ مراجعة: عمر الاسكندرانى وعلى أدهم.

٨ـ الشرق الأدنى القديم [الجزء الأول ـ مصر والعراق]. تأليف: د. عبدالعزيز صالح.

٩ـ خطوات الإنسان الأول على أرض مصر. تأليف: عزت السعدنى.

١٠ـ حكام مصر من الفراعنة إلى اليوم. تأليف: د. ناصر الأنصارى.

١١ـ مصر القديمة [فى عصر ما قبل التاريخ إلى نهاية العهد الاهناسى ـ الجزء الأول]. تأليف: د. سليم حسن.

١٢ـ مصر القديمة [فى مدنية مصر وثقافتها فى الدولة القديمة ـ الجزء الثانى] تأليف: د. سليم حسن.

١٣ـ فى موكب الشمس [الجزء الأول]. تأليف: د. أحمد بدوى.

١٤ـ العمارة فى مصر القديمة. تأليف: د. محمد أنور شكرى.

١٥ـ أهرام مصر فى العصور القديمة. تأليف: إ. إ. إدواردز ـ ترجمة: مصطفى أحمد عثمان ـ مراجعة: د. أحمد فخرى.

١٦ـ الأهرامات المصرية. تأليف: د. أحمد فخرى.

١٧ـ أسرار الهرم الأكبر. تأليف: محمد العزب موسى.

١٨ـ مراكب خوفو [حقائق لا أكاذيب]. تأليف: مختار السويفى.

19 - Archaic Egypt. by: W.B. Emery.

20 - Statues of Power- Ancient Egypt. by: Joyce Milton.

21 - Atlas of Ancient Egypt. by: John Baines And Jaromir Malek.

22 - A Dictionary of Egyptian Civilization. by: George posener- Serge Sauneron- Jean Yoyotte.

مراجع الكتاب

ALDRED, C. *Old Kingdom Art in Ancient Egypt*. London, 1949
The Egyptians. London, 1961

BADAWY, A. *A History of Egyptian Architecture*, I. Giza, 1954

VON BISSING, F. W. et al. *Das Re-Heiligtum des Königs Ne-Woser-re*, I–III. Berlin, 1905–28

BORCHARDT, L. *Das Grabdenkmal des Königs Sahu-Re*. 2 vols. Leipzig, 1910–13

BRUNTON, G. *Mostagedda and the Tasian Culture*. London, 1937

BRUNTON, G. and CATON-THOMPSON, G. *The Badarian Civilization*. London, 1928

CATON-THOMPSON, G. and GARDNER, E. W. *The Desert Fayum*. 2 vols. London, 1934

DUELL, P. *The Mastaba of Mereruka*. 2 vols. Chicago, 1938

EDWARDS, I. E. S. *The Pyramids of Egypt*. London, 1961
The Early Dynastic Period in Egypt. London, 1964
(Fascicule No. 25 of *Cambridge Ancient History*)

EMERY, W. B. *The Tomb of Hemaka*. Cairo, 1938
Great Tombs of the First Dynasty. 2 vols. Cairo, 1949; London, 1954
Archaic Egypt. London, 1961

FIRTH, C. M. and QUIBELL, J. E. *The Step Pyramid*. 2 vols. Cairo, 1935–36

FRANKFORT, H. *Kingship and the Gods*. Chicago, 1948
The Birth of Civilization in the Near East. London, 1951

GONEIM, M. Z. *The Unfinished Step Pyramid at Saqqara*, I. Cairo, 1957

HAYES, W. C. *The Scepter of Egypt*, Vol. I. New York, 1953

HÖLSCHER, U. *Das Grabdenkmal des Königs Chephren*. Leipzig, 1912

LAUER, J. P. *La Pyramide à degrés*, Vols. I–IV. Cairo, 1936–59

MERCER, S. A. B. *The Pyramid Texts in Translation and Commentary*, Vols. I–IV. New York, 1952

MONTET, P. *Les scènes de la vie privée dans les tombeaux égyptiens de l'ancien empire*. Strasbourg, 1925

NEWBERRY, P. E. 'Egypt as a field of anthropological research' in *Report of 91st Meeting, British Association*. 1923, 175ff.

PETRIE, W. M. F. *The Royal Tombs of the First Dynasty*, Pts. I & II. London, 1900–1
Prehistoric Egypt. London, 1920

PETRIE, W. M. F. and QUIBELL, J. E. *Naqada and Ballas*. London, 1896

QUIBELL, J. E. *Hierakonpolis*, Pts. I & II. London, 1900–2
The Tomb of Hesy. Cairo, 1913

REISNER, G. A. and SMITH, W. S. *A History of the Giza Necropolis*, Vol. II. Cambridge, Mass., 1955

SANDFORD, K. S. and ARKELL, W. J. *Palaeolithic Man and the Nile Valley*. 4 vols. Chicago, 1929–39

SMITH, W. S. *History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom*. Boston, 1949
The Art and Architecture of Ancient Egypt. London, 1958
The Old Kingdom in Egypt. London, 1962
(Fascicule No. 5 of *Cambridge Ancient History*)

STEINDORFF, G. *Das Grab des Ti*. Leipzig, 1913

VANDIER, J. *Manuel d'archéologie égyptienne*, Vols. I–II. Paris, 1952–55

WAINWRIGHT, G. A. *The Sky-Religion in Egypt*. Cambridge, 1938

المترجم

- وكيل الوزارة بقطاع النقل البحرى سابقاً ـ من مواليد باب الشعرية بالقاهرة فى يناير ١٩٢٣ ـ ليسانس فى القانون والاقتصاد ١٩٥٥ ـ ودبلوم عال فى القانون البحرى ١٩٧٥.
- تعتبر كتبه وقواميسه ومحاضراته فى مجال النقل البحرى من المراجع الرائدة غير المسبوقة باللغة العربية فى هذا الموضوع.
- بالإضافة إلى مؤلفاته وترجماته فى التاريخ والأدب والفن، كتب العديد من سيناريوهات الأفلام التسجيلية عن التاريخ المصرى القديم، والتاريخ الإسلامى، وأعلام العرب، وقصص القرآن.. بالإضافة إلى العديد من البرامج الثقافية بالتليفزيون والإذاعة المصرية، وهيئة الإذاعة المصرية، وهيئة الإذاعة البريطانية بلندن.
- نشرت له عشرات من القصص القصيرة المؤلفة والمترجمة منذ الخمسينات وحتى الآن فى مجلات: روزاليوسف وصباح الخير والكاتب والقوات المسلحة والإذاعة والتليفزيون وكتب للجميع وجرائد المساء والشعب والجمهورية كما كتب عشرات المقالات العامة والمتخصصة فى مجلات المسرح والثقافة والطليعة والقاهرة ونصف الدنيا والشباب وجرائد الأهرام والأخبار والجمهورية وكاريكاتير.

كتب للمترجم

فى الاقتصاد والعلوم البحرية:

١ ـ إقتصاديات النقل البحرى.
٢ ـ أساسيات النقل البحرى والتجارة الخارجية.
٣ ـ المصطلحات الفنية البحرية.
٤ ـ المصطلحات التجارية الدولية.
٥ ـ دراسة تحليلية عن عقد البيع البحرى «فوب». «محاضرات».
٦ ـ عمليات نقل البضائع على سفن الخطوط المنتظمة. «محاضرات».
٧ ـ عمليات نقل البضائع على السفن المستأجرة. «محاضرات».
٨ ـ عمليات الموانى وعمليات الشحن والتفريغ. «محاضرات».
٩ ـ سند الشحن [دراسة تحليلية]. «محاضرات».
١٠ ـ قطاع النقل البحرى فى مصر.
١١ ـ محاضرات فى البيوع البحرية.

١٢- القانون البحرى « ترجمة » ـ تأليف : إيانويل دفورسكى .
١٣- تأجير السفن « ترجمة » ـ تأليف : بيربجرنوسوم .
١٤- اقتاجية الرصيف « ترجمة » ـ تأليف : دى مونيه .
١٥- الرقابة على الأعمال البحرية عن طريق الميزانية « ترجمة » ـ تأليف : ج سيموندز .
١٦- سفن الحاويات والمواني المعدة لاستقبالها « ترجمة » ـ تأليف : أ. إيشانس .
١٧- مصطلحات النقل البحرى .
١٨- حساب الوقت والعوامل المؤثرة فيه [فى عمليات شحن وتفريغ السفن] .. تحت الطبع .

فى الأدب والفن :

١٩- ألوان من النشاط المسرحى فى العالم .
٢٠- خيال الظل والعرائس فى العالم .
٢١- الرقص والحضارة « دراسة تاريخية . فولكلورية . انثولوجية » .
٢٢- زرع النوى « رواية أدبية » .
٢٣- مساخر من العاصمة والأقاليم « مجموعة قصصية » .
٢٤- عذراء سرابيوم « مجموعة قصصية » « تحت الطبع » .

روايات مترجمة :

٢٥- أوليفر تويست ـ تأليف : تشارلس ديكنز .
٢٦- الآمال الكبرى ـ تأليف : تشارلس ديكنز .
٢٧- ثورة على السفينة بونتى ـ تأليف : وليم بلاى .
٢٨- توم سوير ـ تأليف : مارك توين .
٢٩- مغامرات هكلبرى فين ـ تأليف : مارك توين .
٣٠- رجال عظام ونساء عظيمات ـ تأليف : ليزلى ليفيت .
٣١- دافيد كوبر فيلد ـ تأليف : تشارلس ديكنز .
٣٢- جزيرة الكنز ـ تأليف : روبرت لويس ستيفنسون .
٣٣- كنوز الملك سليمان ـ تأليف : سير هنرى رايدر هاجارد .
٣٤- دكتور جيكل ومستر هايد ـ تأليف : روبرت لويس ستيفنسون .
٣٥- مون فليت ـ تأليف : ج . ميد فوكنر .
٣٦- نجمة الصباح ـ تأليف : سير هنرى رايدر هارجارد .

* الروايات المترجمة السابقة نشرتها الهيئة العامة للكتاب .

فى المصريات والتاريخ المصرى القديم :

٣٧ـ المؤسسة العسكرية المصرية فى عصر الامبراطورية «مترجم» ـ تأليف : الدكتور أحمد قدرى [بالانجليزية]. ومراجعة : الدكتور محمد جمال الدين مختار ـ نشرته هيئة الآثار المصرية .

٣٨ـ فن الرسم عند قدماء المصريين «مترجم» ـ تأليف : وليم بك . ومراجعة : الدكتور أحمد قدرى ـ نشرته هيئة الآثار المصرية .

٣٩ـ مصر والنيل فى أربعة كتب عالمية ـ نشرته الدار المصرية اللبنانية .

٤٠ـ مراكب خوفو ـ حقائق لا أكاذيب ـ نشرته الدار المصرية اللبنانية .

٤١ـ الحضارة المصرية من عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية الدولة القديمة «مترجم» ـ تأليف : سيريل ألدريد . مراجعة : الدكتور أحمد قدرى ـ نشرته الدار المصرية اللبنانية .

٤٢ـ نفرتيتى: الجميلة التى حكمت مصر فى ظل ديانة التوحيد «مترجم» ـ تأليف : جوليا سامسون . مراجعة : الدكتور محمد جمال الدين مختار ـ نشرته الدار المصرية اللبنانية .

٤٣ـ مجوهرات الفراعنة «مترجم» ـ تأليف : سيريل ألدريد . مراجعة الدكتور أحمد قدرى ـ نشرته الدار الشرقية .

٤٤ـ صفحات من تاريخ الاسكندرية «تحت الطبع» .

٤٥ـ كليوباترا «تحت الطبع» .

محتويات الكتاب

الموضوع | الصفحة

■ الفصل الثالث :

■ الفصل الرابع :

■ الفصل الخامس :

الموضوع	الصفحة
ـــ الخلفية الثقافية	١٠٠
ـــ الحضارة المادية	١٠٦
ـــ الأوانى الحجرية والفخارية	١٠٧
ـــ صناعة النحاس	١٠٧
ـــ الحلى والجوهرات	١١١
ـــ المشغولات الخشبية والعاجية	١١٣
■ الفصل السادس :	
فن العمارة فى الدولة القديمة [من الأسرة الثالثة إلى الأسرة السادسة]	١١٩
ـــ أهرام سقارة ودهشور	١٢٥
ـــ أهرام الجيزة	١٤٠
ـــ العمارة فى أواخر عصر الدولة القديمة	١٥٨
ـــ معابد الشمس	١٦١
ـــ هرم إسيسى	١٦٤
ـــ هرم ونيس ومتون الأهرام	١٦٤
ـــ أهرام الأسرة السادسة	١٦٧
■ الفصل السابع :	
فن النحت فى الدولة القديمة [من الأسرة الثالثة إلى الأسرة السادسة]	١٧١
ـــ أعمال النحت المبكرة	١٧٣
ـــ النحت البارز	١٧٤
ـــ التماثيل	١٧٨
ـــ أعمال النحت فى أواخر الفترة	١٨٨
ـــ تماثيل الأسرة الخامسة	١٨٨
ـــ تماثيل الأسرة السادسة	١٩٢

الموضوع	الصفحة

عربية للطباعة والنشر
١٠٠٧ شارع السلام - أرض اللواء المهندسين
ت: ٣٤١٩٠٩٨

هــذا الكتـاب

يبدأ التاريخ المكتوب فى مصر عام ٣٢٠٠ قبل الميلاد .. بعد أن توحدت الدولة تحت قيادة ملك واحد .. وظهرت البوادر الأولى للعلامات والحروف والكلمات والأرقام التى سجلت طبقاً لقواعد الكتابة الهيروجليفية .

ولكن هل يعنى ذلك أن مصر قبل « الوحدة » كانت بلا تاريخ .. أو هل ظهرت الدولة المصرية هكذا فجأة واعتبرت أول دولة في تاريخ العالم ، وأول حكومة مركزية أنشئت للناس .. ؟!

يتناول هذا الكتاب الفريد قصة قدماء المصريين الذين عاشوا قبل بداية التاريخ بآلاف السنين .. كيف بدأوا الزراعة .. وكيف اشتغلوا بالصناعة .. وكيف ابتدعوا الفن .. وماهى الآثار الرائعة التى تركوها شاهداً على حضارتهم الرائدة التى بلغت أعلى ذراها فى عصر الدولة القديمة وعصر بناة الأهرام .. وهو العصر الذى تجسدت فيه كل الجهود التى بذلها المصريون الأوائل لترسيخ علوم الحساب والهندسة والكيمياء والطب والفلك .. ولإرساء قواعد فنون العمارة والنحت والتصوير والتلوين والتعامل مع أقسى وأصلب أنواع الأحجار والصخور .. بالإضافة إلى اكتشاف طرق تجميل الحياة الدنيا وجعلها حياة سعيدة بقدر الإمكان .. فتفننوا فى سبل الرياضة والسياحة ، وطرق تصميم الأزياء من أرق أنواع الكتان المنسوج ، وأنعم جلود الحيوانات المدبوغة ، وأجمل فنون صياغة الذهب وتجميله بالجوهرات والأحجار الكريمة ، وأرقى أنواع قطع الأثاث المنزلى المصنوعة من أخشاب الأبنوس المزخرفة بصفائح ورقائق الذهب والفضة والصدف والعاج والفيروز ..

ويتناول الكتاب كل هذه الموضوعات بعرض شيق مدعم بنحو « ١٣٦ » صورة توضيحية تساعد القارىء على التمتع بالرؤية إلى جانب الاستمتاع بالمادة العلمية .

وتعترف الدار المصرية اللبنانية بكل الفضل والعرفان للمرحوم الأستاذ الدكتور أحمد قدرى رئيس هيئة الآثار المصرية الأسبق لتفضله بمراجعة نصوص الكتاب وتقديمه إلى القارىء العربى .. كما يسعدها أن تقدم هذا الكتاب الرابع من سلسلة الكتب المؤلفة والمترجمة التى يصدرها الأستاذ مختار السويفى والتى تتناول التاريخ المصرى القديم والحضارة المصرية فى كافة مراحلها .. وقد سبق لهذه الدار أن أصدرت للاستاذ مختار السويفى ثلاثة من هذه الكتب وهى :

- مصر والنيل فى أربعة كتب عالمية .
- مراكب خوفو .. حقائق لا أكاذيب .
- نفرتيتى .. الجميلة التى حكمت مصر فى ظل ديانة التوحيد .



الدار المصرية اللبنانية

AL DAR Al MASRIAH AL LUBNANIAH

PRINTING - PUBLISHING - DISTRIBUTION